

POLITECNICO DI TORINO

Corso di Laurea Magistrale in Architettura per il
Restauro e la Valorizzazione del patrimonio

Tesi di Laurea Magistrale



Ville, castelli, cottages e “case inglesi” nelle corti europee
tra secondo Ottocento e primo Novecento:
Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean

Relatore

Prof. Paolo CORNAGLIA

Candidata

Giuditta Ginevra GIOVALE

Febbraio 2024



INDICE

INTRODUZIONE	5
Capitolo I. IL PANORAMA ARCHITETTONICO EUROPEO TRA XIX E XX SECOLO	7
1.1 LO STORICISMO IN EUROPA.....	8
1.2 IL GOTHIC REVIVAL.....	9
1.2.1 La Francia	12
1.2.2 L’Inghilterra	14
1.2.3 La Germania	17
1.3 L’ECLETTISMO IN ITALIA	19
1.4 L’INTERESSE PER IL MEDIOEVO	22
1.5 IL RIDIMENSIONAMENTO DEI VOLUMI.....	24
1.6 LA CASA INGLESE COME MODELLO	25
Capitolo II. RESIDENZE REALI SECONDARIE IN EUROPA ED ATLANTE DEI CASI STUDIO	30
2.1 INTRODUZIONE AI CASI STUDIO.....	31
2.1.1 Strawberry Hill House	32
2.1.2 Il Castello di Neuschwanstein	36
2.1.3 Il Palazzo di Cecilienhof.....	39
2.1.4 Il Castello di Peleş.....	42
2.1.5 Il Castello di Pierrefonds	45
2.2 ATLANTE DELLE RESIDENZE SECONDARIE	48
Capitolo III. PRESENZA ARCHITETTONICA SABAUDA IN VALLE D’AOSTA	61
3.1 I SAVOIA IN VALLE D’AOSTA: INQUADRAMENTO	62
3.2 IL CASTELLO DI SARRE	65
3.2.1 Dalle origini al XVIII secolo	65
3.2.2 Il XIX secolo e la corte sabauda.....	67
3.2.3 Il Novecento	69
3.2.4 Il Castello.....	70
3.3 I SAVOIA A GRESSONEY-SAINT-JEAN: LA REGINA A VILLA PECCOZ.....	79
Capitolo IV. EMILIO STRAMUCCI	81
4.1 INTRODUZIONE ALLA FIGURA PROFESSIONALE.....	82
4.2 BIOGRAFIA.....	83
4.3 OPERE TORINESI	85
3.3.1 La Manica Nuova di Palazzo Reale in Via XX Settembre.....	87

Capitolo V. CASTEL SAVOIA A GRESSONEY – SAINT – JEAN	99
5.1 L'APPROCCIO DI STRAMUCCI A GRESSONEY-SAINT-JEAN	101
5.2 IL PROGETTO DELLA PALAZZINA	103
5.3 IL CANTIERE	105
5.4 LO SVILUPPO DEGLI AMBIENTI DEL CASTELLO.....	108
5.4.1 Il piano seminterrato	108
5.4.2 Il piano terra.....	109
5.4.3 Il piano primo	111
5.4.4 Il piano secondo	113
5.5 FIGURE PROFESSIONALI DI SPICCO PER IL CANTIERE.....	113
5.6 L'IMPRESA DECORATIVA	114
5.6.1 L'intaglio ligneo	114
5.6.2 Le decorazioni pittoriche	117
5.6.3 Le vetrate artistiche	120
5.7 GLI IMPIANTI TECNOLOGICI ED IL COMFORT MODERNO	121
5.7.1 Le cucine	122
5.7.2 Il riscaldamento e l'acqua corrente	122
5.8 IL PARCO ED IL GIARDINO BOTANICO	124
5.9 I RESTAURI E GLI INTERVENTI DI ADEGUAMENTO.....	125
5.10 IL CONFRONTO CON LE RESIDENZE SECONDARIE DELLE ALTRE CORTI EUROPEE	127
5.11 ELABORATI GRAFICI D'ARCHIVIO	133
5.12 DOSSIER FOTOGRAFICO	142
Capitolo VI. CASTEL SAVOIA COME RIFERIMENTO PER OPERE ARCHITETTONICHE ED URBANISTICHE	191
6.1 LA COSTRUZIONE DELLA STRADA DI ACCESSO ALLA NUOVA PROPRIETA' REALE E DEL PONTE SUL LYS	192
6.2 LA COSTRUZIONE DEL CASTELLO DI JOCTEAU: STRAMUCCI COME MODELLO.....	193
6.2.1 Il Castello.....	194
CONCLUSIONI	197
BIBLIOGRAFIA	199
FONTI: ARCHIVIO DI STATO DI TORINO	205
FONTI: COLLEZIONE REGIONALE DI CASTEL SAVOIA	206

INTRODUZIONE

La Valle d'Aosta è una regione peculiare sotto qualsiasi punto di vista la si osservi, sia esso quello del paesaggio, quello dell'architettura oppure quello della cultura: questa regione è infatti nota, oltre che per il suo meraviglioso paesaggio montano ricco di vegetazione e elementi naturali, anche per gli affascinanti manieri che sembrano formare un tutt'uno con la natura che li circonda, rendendo il paesaggio ancor più suggestivo.

Secondo lo storico valdostano Robert Berton, il quale dedicò la sua vita e i suoi studi alla divulgazione del patrimonio della sua regione natia, i castelli presenti sul territorio o che comunque hanno lasciato traccia di sé sarebbero novantotto, motivo per cui la regione è nota anche come "*La Valle dei Cento castelli*". Questo appellativo, a onor del vero, non è del tutto corretto se si conteggiano nell'elenco anche le torri, le caseforti e le numerose fortificazioni risalenti all'ultimo secolo e mezzo.

Questi castelli e manieri, nel corso dei secoli, subirono diversi destini: alcuni furono abbandonati, altri subirono una trasformazione di ingentilimento della dimora per divenire residenze signorili, come nel caso del castello di Aymavilles mentre altri, come il Forte di Bard e il Castello di Verrès conservarono il loro aspetto e la loro funzione bellica.

Bisogna tenere presente che, tuttavia, le costruzioni più recenti appartenenti al XIX e al XX secolo sono state concepite e progettate appositamente per essere residenze signorili, come Castel Savoia a Gressoney e il castello di Jocteau di Saint Christophe.

Castel Savoia ad opera dell'architetto Stramucci fu fortemente voluto dalla regina Margherita e fu uno degli ultimi costruiti in Valle d'Aosta. Successivo ad esso, nel 1906, fu il castello di Jocteau costruito da Carlo Ceppi sulla collina di Aosta, attualmente ospita la sede della Scuola Militare Alpina.

Non sarebbe corretto tuttavia effettuare una scissione tra la storia della famiglia reale dei Savoia e quella della Valle d'Aosta, ovvero dalla conquista di queste terre intorno all'anno 1000 da parte di Umberto di Biancamano fino all'esilio di Umberto II nel 1946.

Si può evincere una divisione dei luoghi di residenza prediletti tra gli uomini e le donne di casa Savoia, i primi, grandi estimatori dello sport della caccia allo stambecco, scelsero il Castello di Sarre quale residenza per le battute di caccia reali che si svolgevano nelle vallate laterali, le seconde al contrario, per trascorrere le giornate in maniera più confortevole e rilassante, furono attratte inizialmente dalle benefiche acque minerali presenti in diverse località valdostane, in particolare a Courmayeur, ad eccezione delle regine d'Italia, prima fra tutte Margherita che commissionò appositamente la realizzazione di un castello – dimora a misura familiare, e Maria José, si recarono nella valle spinte dalla loro passione per l'alpinismo.

L'obiettivo di questa tesi è quello di fornire un resoconto completo del castello e dei cambiamenti che la sua costruzione ha comportato nell'ambiente circostante, senza trascurare gli eventi storici.

Per poter inquadrare al meglio l'eccezionalità ed il genio di Stramucci nel progettare questa Real Palazzina un aspetto interessante che la ricerca offre è l'analisi di altri casi studio europei realizzati tra il secondo Ottocento ed il primo Novecento, dimore e residenze secondarie delle varie corti europee che presentano le caratteristiche architettoniche sviluppatesi in quel tempo, abbracciando elementi storicisti ed eclettici.

Il confronto con questi casi studio europei può collocare in modo più preciso il panorama architettonico in cui Castel Savoia si manifesta, confrontando in modo critico ed analitico le somiglianze, le differenze dal punto di vista stilistico ed architettonico e le vicende storiche che hanno portato alla realizzazione di un castello così inconsueto ed atipico da quelli più conosciuti e più famosi di Casa Savoia, sia nella storia delle varie monarchie sia all'interno del territorio e del paesaggio valdostano stesso.

I. IL PANORAMA ARCHITETTONICO EUROPEO TRA
XIX E XX SECOLO

1.1 LO STORICISMO IN EUROPA

Durante il settantennio che intercorre all'incirca dal 1820 al 1890 ¹ – periodo non precisamente corretto ma utile per inquadrare l'epoca dell'architettura romantica - nel panorama architettonico ed artistico europeo si afferma una volontà di sviluppare variegata sperimentazioni stilistiche. Con il termine *storicismo* ² – o istorismo – si identifica la volontà, e di conseguenza anche la realizzazione in ambito architettonico ed artistico, degli architetti di riproporre nelle loro opere ed edifici elementi di natura formale o costruttivi appartenenti a correnti artistiche ed a epoche storicamente lontane dal momento in cui vengono costruite. C'è quindi una sorta di rivolgimento al passato, una volontà di attingere principi e gli aspetti caratterizzanti da altre epoche. Nel corso del XIX secolo dunque si può assistere ad una molteplicità di stili che assumono la connotazione Neo- (ad esempio il Neoclassico, Neogotico, Neoromanico ecc.).

Per completezza di informazioni, per comprendere meglio lo sviluppo dell'architettura storicista, è necessario tuttavia analizzare gli avvenimenti salienti a partire dalla metà del XVIII secolo fino alla fine del XIX: in questo periodo infatti si sviluppa ed afferma la città industriale – compresa della sua “nuova” civiltà – alla quale si intreccia una cultura romantica in antitesi rispetto al precedente periodo illuminista, si manifestano i nuovi ideali nazionali e risorgimentali, si afferma la produzione di massa dei beni e si delinea una figura nuova dell'architetto come professionista.

¹ L'arco di tempo indicato (1820-1890) deve essere inteso come puramente indicativo ed a scopo orientativo, dal momento in cui potrebbe essere rischioso e poco accurato incasellare in un determinato e stabilito lasso di tempo una corrente architettonica.

² Per la trattazione generale sul tema dello Storicismo e delle sue caratteristiche presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia:

C. ANTONI, *Storicismo*, in “Enciclopedia Italiana”, vol. 1, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 1938.
R. DE FUSCO, *L'architettura dell'Ottocento*, UTET, Torino 1980. C. DE SETA, *L'architettura del Novecento*, UTET, Torino 1981. M. HVATTUM, *Gottfried Semper e il problema dello storicismo*, Stampa dell'Università di Cambridge, Cambridge 2004. H. W. KRUF, *Storia delle teorie architettoniche dall'Ottocento ad oggi*, Editori Laterza, Bari 1987. L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo: fonti, teorie, modelli 1750 – 1900*, ed. Cittàstudi, Milano 1991.

Grazie alla manifestazione dello Storicismo ebbero luogo anche numerosi *Revivals* di stili precedenti, i quali manifestarono una specie di corrispondenza e correlazione tra funzione e stile: in questo modo dunque i manuali di architettura erano gli strumenti che potevano consentire la scelta più appropriata per la funzione di un edificio. Fu così che andò completamente a perdersi la scelta ideologica di uno stile che fosse appropriato al contesto storico contemporaneo al momento della costruzione e si affermò invece la scelta dello stile più appropriato come se si scegliesse da un catalogo (i manuali dell'architettura per l'appunto). Si istituì una correlazione tra funzione e stile: lo stile gotico era il prescelto per edifici religiosi per i quali era necessario uno stile che esprimesse misticità e spiritualismo; per un edificio finanziario come la banca si ricorreva al neoromanico, per esprimere solidità, potere e sicurezza; per un palazzo residenziale si adottava il neorinascimentale e così via.

1.2 IL GOTHIC REVIVAL

Come già precedentemente citato, il fenomeno del *Revival*³ è una diretta conseguenza dello Storicismo che ebbe manifestazione non solo nei paesi europei ma trovò diffusione anche oltreoceano negli Stati Uniti, in risposta alle trasformazioni socio-economiche e culturali del periodo, prima fra tutti la rivoluzione industriale ed un rinnovato interesse per la storia passata.

Al fine di questa tesi, che ha come fulcro lo studio di Castel Savoia, sarà approfondito il fenomeno del Revival Gotico, tuttavia si elencano di seguito i principali stili revivalistici:

³ Per la trattazione sul tema del Revivalismo e delle sue caratteristiche presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia:

R. DE FUSCO, *L'architettura dell'Ottocento*, Garzanti, Torino 1980. L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo: fonti, teorie, modelli 1750 – 1900*, ed. CittàStudi, Milano 1991. N. PEVSNER, *Storia dell'architettura europea*, 4ª ed., Laterza, Bari 1974. G. SIMONCINI, *Ritorni al passato nell'architettura francese fra Seicento e primo Ottocento*, Jaca Book, Milano 2001.

- Neoromanico: Elementi derivati dall'architettura romanica, come archi a tutto sesto, colonne e motivi ornamentali.



Esempio: Duomo di Reggio Calabria (Arch. Carmelo Angelini).

- Neorinascimentale: Ispirato all'architettura rinascimentale italiana, con frontoni, logge e dettagli classici.



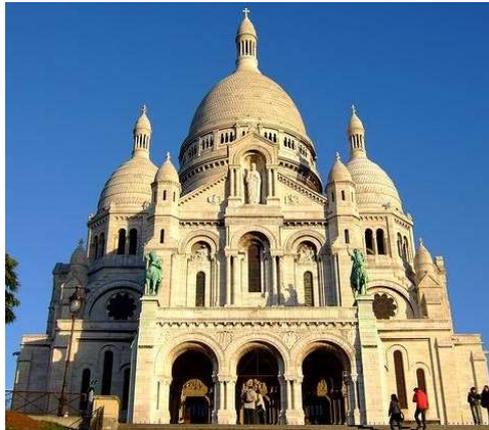
Esempio: Palazzo delle Assicurazioni Generali, Firenze (Arch. Giovanni Carlo Landi).

- Neobarocco: Riprende gli elementi barocchi con abbondanza di decorazioni, curve e ornamenti.



Esempio: L'Opéra Garnier, Parigi (Arch. Charles Garnier).

- Neobizantino: Combina elementi romanici e gotici in un'unica struttura.



Esempio: la Basilica di Sacré-Cœur, Parigi (Arch. Paul Abadie).

- Neogreco: Ispirato all'architettura classica dell'antica Grecia.



Esempio: Porta di Brandeburgo, Berlino (Arch. Carl Gotthard Langhans).

1.2.1 La Francia

A differenza di quello che successe in altri paesi, in Francia il riaffermarsi del Gotico – scomparso all'incirca dal XVI secolo – si manifestò in forma decisamente più prepotente ⁴ in antitesi al movimento illuminista: si ebbe pertanto una rivalutazione dell'ideologia, associando la semplicità al razio cinio e la fisica alla natura. Grazie a questa rivalutazione, portata in atto dall'abate Marc-Antoine Laugier ⁵ portando una rivalutazione anche dell'architettura greca con l'ordine dorico e dell'architettura gotica.

L'opera apologetica che si può intendere come spartiacque ideologico individuata dalla professoressa e ricercatrice Maria Antonietta Crippa ⁶ è il *Génie du Christianisme* (1802) di René de Chateaubriand, con la quale ci fu una riaffermazione del sentimento religioso cattolico, attraverso una feroce condanna del "bello ideale" tipicamente pagano con l'affermazione del "bello morale" tipicamente cristiano, e che scaturì successivamente l'incipit per la riaffermazione e un nuovo interesse del gotico in Francia; fu soltanto circa un ventennio dopo, in epoca romantica con Napoleone che, tuttavia, si ebbe una vera attestazione del neogotico anche se limitatamente in ambito di costruzioni civili e religiose quali cattedrali e chiese.

⁴ N. PEVSNER, *op. cit.*, p. 240.

⁵ M. A. LAUGIER, *Essai sur l'Architecture*, 1753.

⁶ M.A. CRIPPA, *Storie e storiografia dell'architettura dell'Ottocento*, Jaca Book, Milano 1994, pag. 81.



E.E. Viollet-le-Duc, Disegni per i progetti per la Cattedrale di Nôtre Dame di Parigi (1841) e per il Castello di Pierrefonds (1857).

Di particolare rilievo tuttavia fu la figura di Viollet – le – Duc, il quale con le sue opere di restauro diede nuovamente dignità al gotico ed al neogotico, intervenendo ad esempio sulla Cattedrale di Nôtre Dame a Parigi o operando il restauro al Castello di Pierrefonds proprio per volontà di Napoleone stesso.

Un'ulteriore spinta verso la conoscenza del periodo del medioevo ed il gotico si ebbe dalla passione e dalla volontà di Napoleone di riscoprire e tutelare le opere teatrali e letterarie riguardanti le leggende cavalleresche, andando così ad influenzare anche le costruzioni architettoniche che hanno anch'esse risentito di questo ritrovato interesse, presentando quindi elementi tipicamente castellani, quali torri merlate o finestre bifore.

Il dualismo che scaturisce tra cristianesimo e gotico viene evidenziato da Chateaubriand nella sua opera, affermando che l'architettura del tempo, con le guglie e i volumi innalzati al massimo verso il cielo, erano un chiaro esempio di quanto fosse forte la fede di quella civiltà, tanto da mostrare la volontà fisica, attraverso gli edifici religiosi, di innalzarsi quanto più possibile verso Dio ⁷.

⁷ R. DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, p. 326. (traduzione di M. Richter (a cura di), *Genio del Cristianesimo*, Einaudi, Torino 2014).

In linea con il pensiero sul restauro dell'epoca, si manifestò la volontà di conservare le testimonianze del Medioevo, così come propose Alexander Lenoir con il suo intento di inventario, un prototipo di museo in cui raccogliere il patrimonio architettonico ed artistico in modo sistematico, avviando quindi il *Musée des Monuments français*, opera suddivisa in otto volumi del 1798 in cui racchiude oltre trecento tavole.

Si può affermare che il gotico, quindi, ancor prima di qualsiasi altra corrente revivalista, a essere eletto come il mezzo attraverso il quale è possibile attestare una nuova concezione della storia riaffermare la religione in contrapposizione alla concezione dell'Illuminismo ⁸.

1.2.2 L'Inghilterra

Il revival gotico in Inghilterra, a differenza di quello che si manifesta negli altri paesi d'Europa, non è caratterizzato da una riscoperta in senso letterale del termine in quanto il Gotico non è mai stato completamente assente da panorama anglosassone, al contrario invece furono molte le costruzioni che trovarono in questo stile la naturale realizzazione: Kenneth Clark in relazione a questa tematica parlò di «un sottile filo di tradizione gotica» ⁹ che si sviluppò continuamente tra il XVI secolo, con la Cappella di Enrico VII e fino al Palazzo del Parlamento londinese del 1840.

Il passaggio da una fase romantico-pittoresca del gotico a quella propriamente definita come Gothic Revival, caratterizzata dall'aspirazione al rigore stilistico formale è manifestata all'inizio del XIX secolo, grazie ad alcune pubblicazioni in ambito archeologico, quali ad esempio quella di John Britton, pubblicata dal 1805 al 1818, in cui si analizzano sistematicamente i monumenti medievali inglesi in trecento tavole dal

⁸ L. PATETTA, *op. cit.*, pag. 180.

⁹ K. CLARK, *The Gothic Revival: an essay in the history of taste* (ed. orig. 1962), traduzione it. R. FEDERICI, // *Revival gotico. Un capitolo di storia del gusto*, Einaudi, Torino 1970.

titolo *Architectural Antiquities of Great Britain*. Nel 1814 redige delle monografie sulle cattedrali inglesi.

Un'altra opera che espone e studia la differenziazione dei sottostili neogotici inglesi si deve a Thomas Rickman, il quale nel 1815 scrisse *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation*, nella quale si ha una scomposizione periodica degli stili: il *Norman-Style* (anno Mille circa); lo stile *Early-English* o protoinglese (anni Novanta del Millecento – anni Novanta del Milleduecento), il *Decorated Gothic* (fino a metà del Milletrecento) ed il *Perpendicular* (dalla seconda metà del Milletrecento in poi). Egli nella prefazione del libro espresse chiaramente di avere l'intento di offrire a coloro che avevano in carico la tutela degli edifici religiosi dei principi chiari e precisi riguardo la conoscenza delle architetture affinché potessero operare nel miglior modo possibile gli interventi di restauro ¹⁰.

Il primo esempio, dal punto di vista storiografico, di impiego del neogotico nelle arti in fusione con l'architettura si ha con Horace Walpole, scrittore che avviò il Gothic Revival inserendolo nel palazzo signorile inglese, nella sua Strawberry Hill House, denotando così un'accezione positiva al termine "gotico". Il gotico infatti, sia nelle arti che nell'architettura, aveva la connotazione di antiregola e di casualità a detta degli studiosi favorevoli al classicismo; nell'architettura civile medievale – in particolar modo i castelli – non era evidente una scienza architettonica.

¹⁰ T. RICKMAN, *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation*, 1815.



Palazzo di Westminster, Londra. Arch. Charles Barry (1840-1860).

Un esempio che fu a lungo oggetto di controversie fu la realizzazione del Palazzo del Parlamento (1840-1860), caratterizzato dall'uso, da parte di Barry, di un impianto sostanzialmente neoclassico, con simmetrie, proporzionalità e regolarità, rivestito da una pelle esplicitamente neogotica.

A partire dagli anni Quaranta – Cinquanta dell'Ottocento il Gothic Revival ebbe uno sviluppo che verrà poi definito come *High Victorian*, un'architettura indirizzata verso l'uso di elementi policromatici che prendono spunto dal gotico veneziano con uno sguardo al romanico italiano ¹¹. Artefici di questo indirizzamento sono gli architetti R.C. Carpenter, William Butterfield, Edmund Street e Gilbert Scott.

¹¹ G. E. STREET, *Brick and Marble Architecture Middle Ages in Italy*, 1855, p. 267.



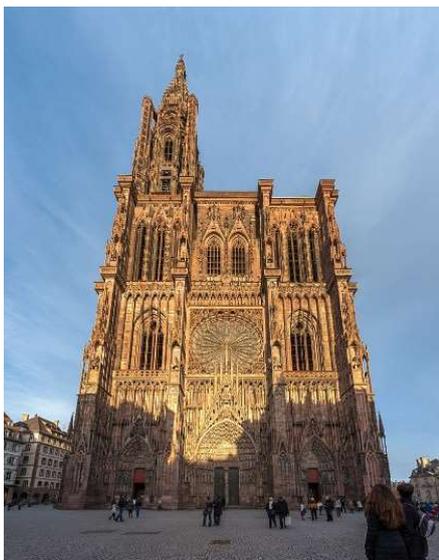
Palazzo di Giustizia (Royal Courts of Justice), Londra. Arch. G. E. Street (1866).

In quest'epoca di fondamentale importanza furono i concorsi, in particolare quello indetto per il Palazzo di Giustizia di Londra (1866), vinto da Street che ebbe l'occasione di mostrare le potenzialità duttili e malleabili del neogotico vittoriano in ambito compositivo: la presenza di masse articolate quali torri e contrafforti garantiva corpi a differenti livelli d'altezza, così come l'integrazione di strutture metalliche e gallerie in vetro garantiva un risultato armonico ed originale.

1.2.3 La Germania

Analogamente a quanto successe in Francia, il Gotico si eclissò dal panorama architettonico – ma anche in ambito letterario ed artistico - in maniera quasi assoluta dal XVI al XVIII secolo. Sempre in maniera affine al contesto francese, anche in patria tedesca ci fu la risposta neogotica di formazione romantica in contrapposizione al movimento illuminista neoclassico. Nel corso del Cinquecento e del Seicento ci furono pochi studi

inerenti città medievali, monumenti ed opere d'arte non hanno avuto una ripercussione concreta ed importante per l'avvio del revival Gotico in Germania: tra queste opere letterarie si ricordino ad esempio gli scritti di Wimpfeling, Schadaeus, Münster, Regher, Ranisch e Frick ¹². Nuovamente in similitudine al caso francese, l'avvio della riscoperta del gotico avviene grazie alla pubblicazione di un'opera datata 1772, ovvero il *Von Deutscher Baukunst (Sull'architettura tedesca)* scritto da Goethe ¹³: qui il poeta decanta meraviglie riguardo la cattedrale di Strasburgo; grazie allo scritto letterario l'interesse per il gotico ebbe diffusione anche in tutti gli altri ambiti artistici, in quanto l'autore sostenne che il gotico fosse lo stile meglio in contrasto allo stile ed all'ideologia romanica e come migliore espressione di sentimenti.



Cattedrale di Strasburgo, (1015-1439 sospensione lavori). Architetti: U. Ensinger, J. Hültz, E. von Steinbach, G. F. Klotz e J. von Landshut.

Alla fine del Settecento, complice il diffondersi di un sempre più sentito sentimento antifrancese dato dalle invasioni napoleoniche e dal

¹² E. FRICK, *Templum Parochiale Ulmensium*, 1718. S. MÜNSTER, *Cosmographia*, 1544. B. RANISCH, *Beschreibung aller Kirchengebäude der Stadt Dantzig*, 1695. R. REGHER, *Monumenta Lautzig*, 1695. O. SCHADAEUS, *Summum Argentis ratensium Templum*, 1617. J. WIMPHILING, *Rerum Germanicarum Epitome*, 1594. Per un'analisi di questi scritti si consiglia di consultare: W. D. ROBSON-SCOTT, *The Literary Background of the Gothic Revival in Germany*, CKarendon Press, Oxford 1965.

¹³ J. W. GOETHE, *Von Deutscher Baukunst*, Francoforte 1773.

successivo smembramento della Germania, si manifesta la necessità e l'esigenza di ritrovare e di rifondare un'architettura nazionale che fosse unitaria ed unitamente scelta dal popolo: fu così che si ebbe la riconferma del gotico come scelta più ovvia e naturale per esprimere concetti quali fattori naturali, culturali ed ideali – come la lingua, la religione, la tradizione, le usanze, il sentimento patriottico – ritrovando nel Medioevo la risposta migliore a queste esigenze ¹⁴.

Anche secondo Foster ¹⁵ si ha nell'architettura gotica la massima espressione della natura, paragonando la struttura di pilastri, guglie e pinnacoli a quelle delle foreste naturali e ritenendola anche la massima espressione della religione e della sfera spirituale, affermando che l'architettura gotica trascende il reale per manifestare la capacità creativa umana.

1.3 L'ECLETTISMO IN ITALIA

Il termine "Eclettismo" ¹⁶ deriva dal greco *εκλεγειν*, che significa "scegliere tra più oggetti": da questa constatazione si evince la differenza fra Storicismo ed Eclettismo, in quanto il primo si limita alla riproposizione di elementi appartenenti ad una corrente architettonica storicamente lontana dall'epoca di costruzione che nello specifico si limita solamente alla "pelle", alla facciata dell'edificio, mentre il secondo è caratterizzato dalla sintesi e commistione di elementi che appartengono a due o più correnti architettoniche pregresse. Nel campo dell'Eclettismo, progettisti ed architetti ebbero l'occasione di sfoggiare interessanti, ingegnose,

¹⁴ L. PATETTA, *op. cit.*, pag. 221.

¹⁵ W. D. ROBSON-SCOTT, *op. cit.*, p. 102.

¹⁶ Per la trattazione del tema dell'Eclettismo presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia: A. GRISERI, R. GABETTI, *Architettura dell'Eclettismo. Un saggio su G.B. Schellino*, Einaudi, Torino 1973. L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo. Fonti, teorie, modelli: 1750-1900*, Milano 1975. L. MOZZONI, S. SANTINI (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo. La dimensione mondiale*, Liguori editore, Napoli 2006.

innaturali e originali soluzioni sia dal punto di vista decorativo che innovativo-tecnologico.

«Ecclettismo: aspetto determinante della cultura architettonica dell'800 europeo compreso all'incirca tra il 1815 e il 1890, basato sulla sistematica tendenza ad accogliere consapevolmente – attraverso l'analisi dei monumenti appartenenti a civiltà lontane nel tempo e nello spazio – elementi da ricomporre secondo coerenti principi storici (composizione stilistica), modi tipologici caratteristici della destinazione di ciascun edificio (religiosi, termali, ferroviari, ecc.) o ancora secondo accostamenti bizzarri e stimolanti (gusto dei Kyoskes, ecc.). Scopo dell'operazione ecclettica era la creazione di un soggetto nuovo rispetto ai precedenti, coerente nelle sue parti (considerate organi da riferire al completo organismo), scevro di errori e di difetti, inteso quindi come perfetto o almeno come perfezionabile attraverso un processo evolutivo di tipo naturalistico...». ¹⁷

[R. Gabetti, 1968]

L'arco di tempo indicato da Gabetti tuttavia non deve essere inteso come vincolante, nel corso del secolo saranno comunque realizzate opere in stile Neoclassico, così come il gusto romantico continuerà a perpetrare nelle epoche successive.

L'architettura contemporanea ha manifestato una cesura con la tradizione e con il passato, evidenziata dalla costante ricerca di innovazione ed etichettata come una "copia degli stili del passato". Fu proprio in questi anni che personaggi del calibro di Schinkel e Hübsch¹⁸ si interrogarono su quale fosse la via giusta da percorrere e su quale approccio adottare, condannando l'imitazione sterile delle epoche passate. La proposta che emerge è quindi quella di reinterpretare gli stili architettonici del passato, incorporando le nuove tecnologie ed innovazioni e offrendo così una rilettura dell'architettura: in questo modo è evidente la distinzione fra fasi e elementi caratteristici dell'architettura, separandone momenti, concezioni e ambizioni.

Nel corso del XIX secolo, proseguendo poi fino all'inizio del successivo, l'architettura e l'edilizia europea sono state manifesto della commistione complessa fra stili, sfociando nell'ecclettismo a livello internazionale,

¹⁷ R. GABETTI, *Ecclettismo*, voce in P. PORTOGHESI (a cura di), *Dizionario enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma 1968.

¹⁸ H. HÜBSCH, *In welchem Stile sollen wir bauen*, C.F. Müller, Heidelberg 1828.

adattando questo linguaggio a qualsiasi esigenza sia essa di carattere funzionale sia essa di carattere ideologico.

L'eclettismo infatti si può intendere come una sintesi originale di stili, che usa elementi e riferimenti a stili architettonici decorativi del passato, adattandole alle esigenze della nuova società borghese e di quella nascente industriale ¹⁹.

Altra tematica di fondamentale importanza in questo dibattito su cui ci si interroga è come poter far convivere il passato con il futuro: l'utilizzo dei materiali nuovi, come vetro, ferro e successivamente il calcestruzzo armato devono coesistere ed intrecciarsi con la necessità di conferire ai nuovi manufatti architettonici la giusta dignità e monumentalità, attraverso quindi grazie alla reminiscenza degli stili architettonici.

Si pone dunque la questione di quale stile architettonico si addica meglio in relazione alla funzione che deve assolvere, pertanto l'architetto Schinkel propone il riferimento al Gotico per l'architettura religiosa, il Rinascimento è impiegato per le funzioni amministrative, il Barocco per i teatri ed i luoghi di svago, ecc., cercando di catalogare le gli edifici in base alle funzioni, seguendo un rigoroso metodo naturalistico ²⁰.

L'Eclettismo inoltre è caratterizzato da un uso sontuoso e ricco di decorazioni, facendo tendere l'edificio al grandioso, alla monumentalità.

Così come scrive Roberto Gabetti, dunque, si può definire l'Eclettismo come *«un fenomeno essenzialmente romantico che si è espresso attraverso codici neoclassici, neogotici, neoromanici, ecc. ma soprattutto attraverso un *découpage* condotto su vari precedenti storici, per raggiungere una più libera ed ampia disponibilità di linguaggio ²¹»*

In Italia invece, Alberto S. Massaia ritiene che lo stile in auge tipico del XIX secolo sia il Neoclassico e che, tuttavia, si possano ritenere come

¹⁹ A. GRISERI, R. GABETTI, *op. cit.*

²⁰ R. GABETTI, *voce cit.*, p. 213.

²¹ R. GABETTI, *voce cit.*, p. 211.

opere eclettiche un gran numero di architetture realizzate anche all'estero fin dopo il primo ventennio del Novecento. Nel suo articolo *Architettura dell'Eclettismo a Torino fra Otto e Novecento: la pleiade dei minori*, egli dichiara che «tale periodo storico vide lo sviluppo, la diffusione e l'estinguersi di altre correnti stilistiche, come l'Art Nouveau e l'Art decò, tuttavia molti degli architetti di quegli anni fecero ricorso indifferentemente all'Eclettismo come ai nuovi stili, per cui a volte l'Art Nouveau e l'Art decò appaiono come ulteriori estensioni del già amplissimo repertorio stilistico a disposizione degli architetti ²²».

Gli architetti si trovano nella condizione di non dover ricercare una forma di linguaggio che sia coerente con la loro attualità, tuttavia possono attingere direttamente ed in modo fantasioso agli stili che si sono succeduti, in base alle richieste sia di carattere intellettuale sia di carattere politico dei loro committenti. La scelta eclettica tuttavia risulta essere quasi un semplice atto formale, gli stili sono sapientemente amalgamati dall'architetto eclettico, divenendo un esperto assemblatore di elementi architettonici estrapolati da vari e disparati contesti.

1.4 L'INTERESSE PER IL MEDIOEVO

Nel corso dell'Ottocento, lo stile medievale ha incessantemente manifestato una particolare attrazione per le famiglie aristocratiche e nobili, in quanto è manifesto di quell'epoca cavalleresca in cui la supremazia elitaria era agli splendori. Per questo motivo il suo stile architettonico è uno dei prediletti per la decorazione e la realizzazione di dimore e manieri, proprio perché è una sorta di celebrazione, è un simbolo.

La scelta del Gotico come modello di riferimento manifesta anche in modo tangibile l'adesione che morale ed intellettuale al modo di vivere e di

²² A.S. MASSAIA, *Architetti dell'Eclettismo a Torino: la pleiade dei minori*, in «Studi piemontesi», XXIV marzo 1995.

pensare del periodo: la scelta di costruire un edificio religioso in stile gotico richiama inevitabilmente la società medievale, la quale si prende a modello e con la quale ci si mette in relazione, in quanto proprio in quel periodo l'architettura era al suo massimo splendore ²³.

In Europa il connubio medioevo-monarchia trovò una notevole estrinsecazione con la costruzione dei castelli ottocenteschi, tra cui si ricorda particolarmente il caso tedesco in Baviera commissionato da Ludwig II, ovvero il castello di Neuschwanstein a Füssen ²⁴. Questa rievocazione del medioevo tramite l'architettura, in particolare con un ampio e sapiente utilizzo del gotico, è sintomo di una sorta di nostalgia per le epoche passate: il gotico infatti è la forma più espressiva dell'architettura romantica, si ricerca un espediente per ritornare a quell'era in cui il senso del bello, dell'estetica, ma anche dei valori e della cultura erano più intensi, più vividi rispetto al presente.



Abbazia di Hautecombe, Saint-Pierre-de-Curtille (restaurata nel 1824).

Carlo Felice, re di Sardegna, fece del richiamo al Medioevo parte integrante della sua concezione politica del suo regno. Nella regione della Savoia a Lui si deve, infatti, la ricostruzione dell'abbazia di Hautecombe,

²³ A.W.N. PUGIN, *Contrasts or a parallel between the Architecture of the 15th & 19th centuries*, [ed. orig. 1836] Cambridge University Press, Cambridge 2013.

²⁴ J. DESING, *Castello Reale Neuschwanstein con storia di re Ludvig II*, (edizione italiana) Kiemberger, Lechbruck 2002.

caratterizzata da uno stile "ipergotico" che oggi ospita le tombe dei membri della Real Casa.

In Italia nell'Ottocento si ha l'*exploit* dell'Eclettismo, complice la diffusione della cultura del restauro e della tutela dell'antico, grazie ad Alfredo d'Andrade che fu uno dei massimi esponenti di questo ambito come dimostra ancora oggi il Borgo Medievale della città di Torino. Gli stili più ricercati si ricordano il barocco, il rinascimento nelle sue declinazioni italiane e francesi e soprattutto il neogotico ²⁵.

1.5 IL RIDIMENSIONAMENTO DEI VOLUMI

Con Carlo Alberto (1798-1849) ebbe inizio la costruzione del personale circuito di residenze di villeggiatura, con i Castelli di Pollenzo e Valcasotto, realizzati in stile neogotico ²⁶ .

Le dimensioni dei castelli ottocenteschi, o per lo meno, di quelli adibiti esclusivamente ad uso familiare e residenziale, presentano un interessante cambiamento da quelle che erano le regge del passato: in Italia, le residenze suburbane sabaude avevano già cambiato morfologia con Vittorio Emanuele II, prediligendo maggiormente volumi contenuti che si sposassero bene con il fine pratico per la villeggiatura a dimensione familiare.

Proprio a partire dalla fine dell'Ottocento, le case reali già esistenti in Europa manifestano la volontà di limitare il cerimoniale, prediligendo a regge e palazzi più imponenti dimore dalle più modeste dimensioni, per riscoprire una dimensione più familiare e meno restrittiva della vita di corte: questa caratteristica tuttavia sarà anche adottata dalle nuove

²⁵ C. MARAGHINI GARRONE, *Alfredo D'Andrade. Pittore, professore, architetto, archeologo, agricoltore nel Piemonte dell'Ottocento*, in «Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi», n. 8, Verona, 2007.

²⁶ A. MERLOTTI, *Una corte itinerante. Tempi e luoghi della corte sabauda da Vittorio Amedeo II a Carlo Alberto (1712-1831)*, in F. DE PIERI (a cura di), E. PICCOLO (a cura di), *Architettura e città negli stati sabaudi*, Macerata 2012.

monarchie, ad esempio il regno di Romania sancito nel 1881, e l'architettura rispecchierà il carattere dell'eclettismo storicista nella costruzione di ville, padiglioni e "finti" castelli tipici di quest'epoca.

Come simboleggia la residenza di Peleş a Sinaia, in Romania, c'è una scoperta ed un apprezzamento particolare per le dimensioni più contenute, riservate ed intime della residenza, una villa a dimensione familiare per il quotidiano vivere: questa scoperta sarà un sentire diffuso in tutta Europa, anche tra le corti, tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo²⁷.

1.6 LA CASA INGLESE COME MODELLO

La tipologia della *country house*²⁸ inglese è rinomata ed ammirata in tutto il mondo: la affermatissima casa di campagna che originariamente assolveva il ruolo di villa di rappresentanza si trasforma in villa residenziale delle famiglie appartenenti all'alta società britannica.

Questa tipologia edilizia ad uso domestico presenta un arco temporale di sviluppo davvero vasto, a partire dal XII secolo fino a giungere al XX, in cui si evidenzia il periodo di maggior splendore in epoca vittoriana, ovvero nel periodo che intercorre tra l'anno 1714 e il 1830.

La peculiarità dello sviluppo delle case rurali inglesi risiede nell'unicità del paesaggio e del territorio in cui si estendono: come affermato dalla scrittrice Vita Sackville-West, un'architettura del genere può affermarsi

²⁷ P. CORNAGLIA, *Il trionfo dell'Eclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920*, in S. GHISOTTI (a cura di) e A. MERLOTTI (a cura di), *Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda*, Sagep Editori, Genova, 2017, pp. 42-49.

²⁸ In riferimento al tema della casa inglese e dei cottages affrontato in questo capitolo si faccia anche riferimento alla seguente bibliografia:

C. HUSSEY, J. CORNFORTH, *English country houses open to the public*, Londra, 1964. M. AIRS, *The later eighteenth century great house*, University of Oxford, 1997. D. ARNOLD, *The Georgian country house: architecture, landscape and society*, Stroud, Sutton 2003. P. BRIMACOMBE, *The English country house: from manor house to stately home*, Jarrold, Norwich 2002. H. MUTHESIUS, *Das Englische Haus* (ed. originale 1904) trad. inglese J. SELIGMAN, *The English House*, Lund Humphries Publishers Limited, Londra 1979.

solamente in ampi spazi pianeggianti, sconfinati, esteticamente appaganti e ricchi di potenziale produttivo.²⁹ Fu proprio grazie alla rivoluzione in ambito agricolo in Inghilterra che ebbero origine le condizioni ideali che generarono a loro volta un sistema di controllo sociale ed economico. Un altro elemento che contribuì alla preferenza della vita in campagna senz'altro fu l'oggettiva bellezza del *landscape* inglese ³⁰, caratterizzato da un clima mite ed umido – reso tale dalla presenza della Corrente del Golfo – e dalla presenza di una vegetazione verdeggianti e rigogliosa fino ad autunno inoltrato. Il vantaggio notevole e limpidamente evidente del vivere in una *country house* è senz'altro di carattere igienico-sanitario, favorito dal contatto con la natura e dall'aria fresca e non inquinata che giova al fisico ed allo spirito.

La villa dunque, a cominciare dal Cinquecento con l'epoca Tudor, diventa una sorta di *status symbol*, il fine era quello di impressionare. Si manifesta la volontà di far trasparire la propria condizione privilegiata in un contesto confortevole, rappresentativo ma al momento stesso intimo e a dimensione familiare.

Secondo l'architetto tedesco Hermann Muthesius, la peculiarità più genuina e nitida della casa inglese risiede nella sua praticità incondizionata ³¹. Egli trovava di particolare pregio le abitudini della classe borghese inglese ed elogiava la interrelazione tra vita cittadina e campagna. In Inghilterra infatti, osserva Muthesius, nel XIX secolo le persone vivono ancora nelle case, a differenza degli altri paesi avanzati che, con l'avvento delle rivoluzioni industriali, hanno assistito a fenomeni di migrazione di massa verso le città, stanziando i cittadini in «giganteschi blocchi più simili a baracche ³²». Nel Regno Unito lo sviluppo economico scatena uno sviluppo urbano diametralmente opposto a quello verificatosi

²⁹ V. SACKVILLE-WEST, *English Country houses* (ed. orig. 1941). Traduzione it. M. DE PASCALE, *Dimore di campagna inglesi*, Elliot, Roma 2016.

³⁰ J. SELIGMAN, *op. cit.*, p. 8.

³¹ J. SELIGMAN, *op. cit.*, p. XV.

³² J. SELIGMAN, *op. cit.*, pag. 7.

negli altri paesi che videro l'ampliarsi della città, qui si vide lo sviluppo territoriale delle aree rurali.

Come sostengono gli storici inglesi Hussey e Cornforth, "*la grande maniera continentale*" ³³, ovvero il barocco, sarà lo stile distintivo utilizzato in Inghilterra per il più grande dei capolavori architettonici, la *country house* appunto. Le prime dimore della nobiltà inglese certamente non sono manchevoli di esagerazione, tuttavia proprio da questa grandiosità eccessiva nasceranno poi gli architetti che ammorbidiranno le forme per creare edifici più armoniosi e graziosi, dando inizio così alla grande epoca dell'Inghilterra Georgiana.

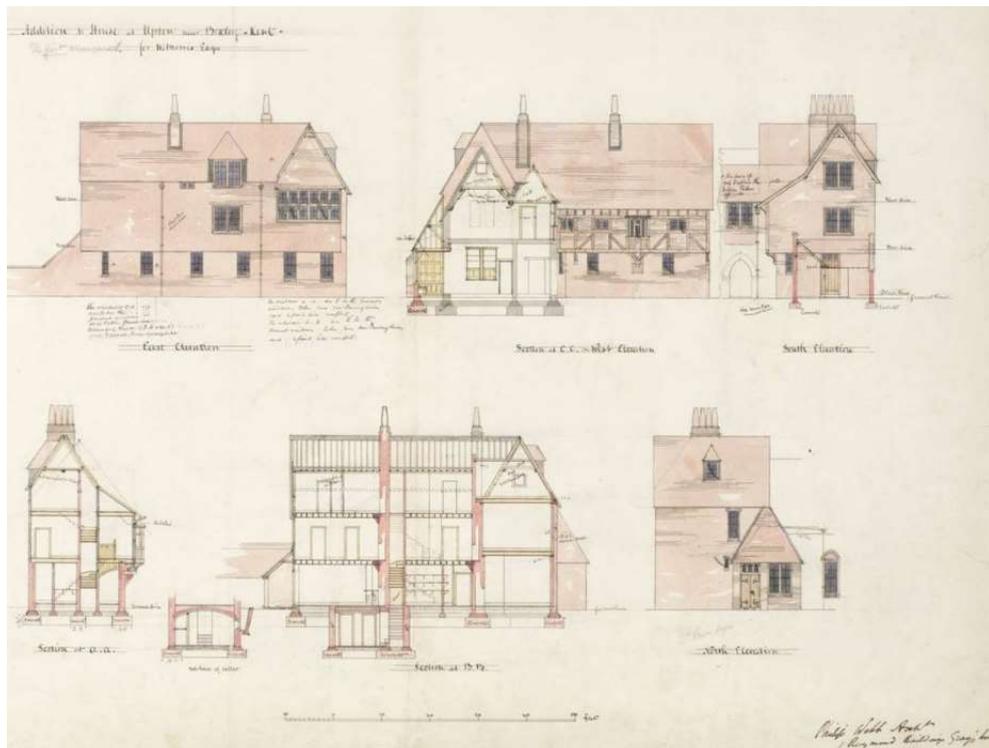
Anche in Inghilterra l'architettura rappresenta il modo attraverso cui mostrare potere e ricchezza: la casa inglese pertanto si mostra come una villa originariamente di medio grandi dimensioni, per poi rimpicciolirsi partendo dal primo decennio dell'Ottocento, «di scala ridotta, con maggiori congegni per il comfort e con uno sfoggio molto diverso ³⁴», abitata da famiglie altolocate che in questo modo potevano vivere nel lusso, senza precludere il fascino dell'ambiente naturale. Per gli Inglesi tutta la loro vita ed il loro affermarsi nella società ruota attorno al possesso della casa, la quale riveste un potente senso di personalità individuale da condividere con la propria famiglia. Questo amore per la propria casa fu così diffuso e sentito dai cittadini del Regno Unito tanto da diventare proverbiale ³⁵. Vivere in una casa privata è considerato il modo più elevato per vivere, in quanto l'uomo la costruisce per abitarci con i suoi cari, rispecchiando i più alti valori della famiglia: nella sua abitazione – e nei suoi possedimenti circostanti – l'uomo vede il suo piccolo regno, entro il quale può governare, espandersi e svilupparsi. Anche l'aspetto dell'educazione dei figli è strettamente correlato al crescere in una casa di proprietà, in quanto l'educazione inglese si fonda

³³ C. HUSSEY, J. CORNFORTH, *op. cit.*, pag. 138.

³⁴ J. SUMMERSON, *The classical country house in 18th-century England*, in «Journal of the Royal Society of Arts», n. 5036 (1959).

³⁵ J. SELIGMAN, *op. cit.*, pag. 7.

sull'indipendenza, sul galateo e sulla rettitudine morale: la casa inglese è il luogo entro il quale sviluppare ed insegnare con esperienza le buone maniere, considerate come il risultato delle condizioni di vita. Un aspetto che, tuttavia, risulta avere accezione negativa del vivere nella campagna è l'assenza di possibilità concrete e frequenti di partecipare attivamente alla vita sociale, nonostante l'incremento dei tecnologici ed innovativi mezzi di trasporto faciliti notevolmente gli spostamenti tra campagna e città ³⁶.



Disegno architettonico della Red House, Philip S. Webb, 1859. Victoria and Albert Museum, Londra, Inghilterra.

Le case inglesi erano universalmente progettate in base alla ricerca costante del comfort che era trovabile soltanto nelle campagne: la città era considerata esclusivamente come luogo in cui concludere affari, non un posto dove risiedere permanentemente perché troppo caotico e trafficato. Architettonicamente parlando, le case inglesi hanno come obiettivo quello di integrare l'edificio perfettamente nel contesto naturale

³⁶ J. SELIGMAN, *op. cit.*, pag. 10.

circostante, fondendo casa e giardino in un unico elemento che sia fortemente unitario.



Red House, Philip S. Webb (1859). Fotografia di Ethan Doyle White, 2014.

Le case inglesi presentano elementi ricorrenti nella loro costruzione, quali l'uso di materiali a vista per le murature come pietra e mattone rosso – secondo la tecnica introdotta dagli Olandesi – con tetti a doppia falda con copertura a tegole rosse e con angolo rigorosamente acuto, finestre con intelaiatura in legno o piombo. Erano particolarmente diffuse anche abitazioni con elementi a graticcio ed intonacate. Dal punto di vista compositivo della planimetria, immancabile era la presenza del caminetto – sporgente rispetto alla parete esterna - così come era necessaria l'assenza del garage annesso alla casa, in quanto la scelta comune era quella di posizionarlo sul retro dell'abitazione o direttamente lontano da essa – e lontano da chi osserva la dimora.

Sempre presente – e tipico tratto distintivo – delle case inglesi è il prato, rigorosamente falciato e meticolosamente curato, spesso impreziosito da composizioni floreali, la sua assenza ne denota un disagio finanziario.

II. RESIDENZE REALI SECONDARIE IN EUROPA ED ATLANTE DEI CASI STUDIO

2.1 INTRODUZIONE AI CASI STUDIO

Conseguentemente all'aver analizzato il panorama architettonico che si delinea tra XVIII e XIX secolo in Europa, in base alla finalità della presente tesi si è deciso di concentrarsi in particolar modo sul panorama architettonico che riguarda principalmente le residenze secondarie delle varie monarchie presenti in Europa. La ricerca di edifici quali castelli, palazzi reali, ville e chalet i cui lavori di costruzione, ricostruzione o restauro sono appartenenti al periodo che intercorre tra il XIX secolo e l'inizio del XX occorre per avere un inquadramento generale dello sviluppo dell'architettura all'interno delle varie monarchie per poter confrontare questi gli elementi caratteristici di questi casi studio con l'oggetto della trattazione, Castel Savoia.

I casi più rilevanti di cui si svilupperà un approfondimento al fine del confronto saranno:

- Castello di Neuschwanstein, Schwangau, Germania
- Palazzo di Cecilienhof, Potsdam, Germania
- Castello di Pierrefonds, Pierrefonds, Francia
- Castello di Peles, Sinaia, Romania

Con una introduzione di riguardo per il caso di Strawberry Hill House, nel Regno Unito, riconosciuta come modello da cui molti dei casi elencati presenti nell'atlante hanno preso riferimento per la loro costruzione.

2.1.1 Strawberry Hill House



Località: Twickenham, Inghilterra

Periodo di costruzione: 1698, restaurata dal 1747

Progetto: Horace Walpole, John Cute, Richard Bentley, James Essex, Johann Heinrich Muntz, ed infine John Carter.

Tipologia di intervento: Restauro

Stile architettonico: Neogotico

Come precedentemente esposto, in Inghilterra il Gothic Revival ebbe inizio, dal punto di vista storiografico, nel momento in cui venne realizzata Strawberry Hill House ¹, nonostante non appartenga alla famiglia reale e grazie al suo stile con la quale è stata concepita per volontà di Horace Walpole ², divenne successivamente il modello da cui architetti ed artisti

¹ Per il breve approfondimento su Strawberry Hill House presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia:

M. CAMILLE, S. HINDMAN, R. WATSON, *Curiosities: Appreciation of Manuscript Illumination in the Eighteenth Century*, in S. HINDMAN, M. CAMILLE, N. ROWE, R. WATSON (a cura di), *Manuscript Illumination in the Modern Age. Recovery and Reconstruction*, Mary and Leigh Block Museum, Evaston 2001. K. CLARK, *The Gothic Revival: an essay in the history of taste* (ed. orig. 1962), traduzione it. R. FEDERICI, *Il Revival gotico. Un capitolo di storia del gusto*, Einaudi, Torino 1970. H. WALPOLE, *A Description of the Villa of Horace Walpole Youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Oxford, at Strawberry-Hill, near Twickenham. With an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities, &c.*, Strawberry Hill Press, Londra 1774. V. SACKVILLE-WEST, *English Country houses* (ed. orig. 1941). Traduzione it. M. DE PASCALE, *Dimore di campagna inglesi*, Elliot, Roma 2016. J. D. GROSS, *The life of Anne Damer: portrait of a Regency artist*, Lexington Books, Lanham 2014.

² H. Walpole (1717-1797) fu uno scrittore inglese, storico dell'arte, letterato, antiquario e politico. In ambito architettonico si ricorda per la costruzione di Strawberry Hill House, per aver anticipato notevolmente di parecchi anni il revival gotico. In ambito letterario si ricorda per la sua opera *Il castello di Otranto* (1764), opera gotica che trasse ispirazione proprio dalla sua villa.

prenderanno spunto nel corso del XIX secolo per le loro opere storiciste ed eclettiche. Walpole, affiancato da amici architetti ed artisti, lavorò sull'edificio originariamente costruito nel 1698 dal conte di Bradford, per quasi quarant'anni, partendo dal restauro iniziato nel 1747, apportando trasformazioni soprattutto dal punto di vista estetico, abbracciando in pieno lo stile neogotico, ed ampliando anche la struttura con aggiunta di stanze cinesi, rispecchiando il gusto rococò. L'esterno della villa è chiaramente ispirato dalle cattedrali e dai castelli medievali, in contrasto con lo stile classico del Settecento.

Secondo Kenneth Clark la villa è riducibile a semplice esercizio ornamentale, ricadendo di fatto quasi più nello stile rococò rispetto al neogotico e presentando una spiccata irrazionalità scaturita dalla sintesi di modelli architettonici che sono una semplice copia ³.

La volontà di Walpole era quella di realizzare un piccolo castello dai caratteri medievaleggianti, dalle forme leggere e delicate per l'aspetto decorativo ma che, tuttavia, imprimesse negli spettatori stupore, meraviglia e sorpresa, integrando anche il senso di sospensione e timore ⁴.

Per riuscire nella sua impresa di restauro, Walpole si affidò a diversi professionisti: John Cute, Richard Bentley, James Essex, Johann Heinrich Muntz, ed infine John Carter, i quali nel trentennio intercorso tra gli anni Cinquanta e Ottanta del Settecento si alternano per la realizzazione del primo caso di architettura neogotica di un edificio residenziale privato. Fu così che, di fatto, il primariato dell'architettura classica e palladiana adottata per le residenze private fu spodestato dal neogotico.

Da questo preciso momento in avanti, il neogotico – a differenza del gotico che ebbe la prerogativa esclusiva di essere lo stile prescelto per gli edifici religiosi quali cattedrali così come per gli edifici di potere (come ad

³ K. CLARK, *op. cit.*

⁴ H. WALPOLE, *op. cit.*

esempio il Parlamento di Londra) si estese anche all'edilizia privata. Fu questa l'eccezionale rilevanza del caso di Strawberry Hill.

Nella sua opera *A description of the Villa* (1774), Walpole delinea una descrizione di Strawberry Hill, dei suoi ambienti, dei suoi decori e dei vari paradigmi medievali cui si è ispirato insieme alla sua *équipe* di architetti e progettisti per ciascun ambiente.

Emblematica è la Galleria, un corridoio di più di cinquanta metri di lunghezza che ricopre la funzione museale e di pinacoteca. Nella sua opera lo scrittore inoltre descrive come per i soffitti egli abbia preso ispirazione alle volte presenti nella Abbazia di Westminster nella Cappella dedicata a Enrico VII. Altro ambiente di particolare importanza è la Libreria, i cui libri sono collocati all'interno di arcate a sesto acuto tipicamente gotiche, ispirate alla Chiesa di St. Paul a Londra. Altro elemento presente nella libreria che dimostra un chiaro ed evidente richiamo ad un altro edificio gotico è il camino, realizzato in base alla tomba del Conte di Cornovaglia sempre presente nell'Abbazia di Westminster.

Ulteriore elemento a completamento di quest'opera neogotica sono le vetrate colorate che adornano la villa, con l'intento di ricreare l'effetto luminoso tipico delle cattedrali gotiche. Interessante è osservare come il medievalismo abbia riscosso un tale successo nella sua riscoperta, tanto da far creare ex novo delle piccole miniature in stile gotico da utilizzarsi con intento decorativo, come manifesto di un collettivo sentimento di nostalgia verso il periodo medievale.

Al primo piano, accedendovi dall'imponente scalone d'onore, si trova uno spazio altamente suggestivo che è quello dell'armeria, uno spazio aperto realizzato da tre campate a sesto acuto ed interamente illuminato da una

grande vetrata colorata. In questa stanza si collocano cimeli medievali che richiamano la realtà cavalleresca.

Ultimo elemento di richiamo al gotico in purezza presente è la cappella esterna, realizzata da Thomas Gayfere in pietra di Portland e con richiami all'architettura funeraria.

2.1.2 Il Castello Di Neuschwanstein



Località: Schwangau, Germania
Periodo di costruzione: 1869-1886
Architetto: Christian Janck
Tipologia di intervento: Costruzione ex novo
Stile architettonico: Neogotico

Il re Ludwig II di Baviera commissionò il castello ⁵ come rifugio personale e soprattutto come omaggio al suo genio musicale preferito, Richard Wagner. Per il re, che preferiva stare lontano dal mondo ufficiale di corte, questo castello divenne un rifugio personale; tuttavia quando morì nel 1886, fu immediatamente aperto al pubblico per suo volere che fu acclamato come un progetto decisamente creativo. Il castello è costruito dall'architetto Christian Jank in stile Neogotico, in perfetta simbiosi con

⁵ Per il breve approfondimento sul Castello di Neuschwanstein presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia:

J. DESING, *Castello Reale Neuschwanstein con storia di re Ludvig II*, (edizione italiana) Kiemberger, Lechbruck 2002. P. CALORE, *I luoghi e la storia. Castelli della Baviera*, National Geographic, gennaio 2007.

U.G. GROSSMANN, *Castelli medievali d'Europa*, Jaca Book, Milano 2005. N. PARKYN, *Siebzig Wunderwerke der Architektur*, Zweitausendeins 2002.

l'ambiente alpino circostante ed in perfetto contrasto con la tradizione neoclassica perpetrata da Ludwig I e l'architetto Von Klenze, avviando un programma di architetture ed iconografia improntate sulla fusione di stili epici tedeschi, riproponendo lo stile delle antiche fortezze dei cavalieri. Questo sentimento di appartenenza agli eroi wagneriani fu la motivazione per la quale il re volle commissionare anche la costruzione del castello di Falkestein, tuttavia mai realizzato ⁶.

L'opera dal punto di vista estetico esterno non è una copia, non ha preso particolare ispirazione da opere esistenti, quindi è ritenibile essere una nuova fantasiosa creazione frutto del movimento eclettico: le uniche ispirazioni furono prese da disegni e raffigurazioni letterarie di castelli appartenenti all'epoca medievale e da elementi architettonici della città di Wartburg.

L'ingresso principale del castello si raggiunge dopo una sinuosa salita e si nota lo stemma reale dei sovrani sopra il portone di accesso.

Le stanze interne furono arredate in completo adempimento dello spirito eclettico, facendo uso delle innovative e moderne capacità di produzione artigianale. All'interno del castello infatti si possono trovare elementi d'arredo moderni quali la cucina, il riscaldamento ad aria e serramenti con intelaiatura d'acciaio.

L'eclettismo scaturisce anche dall'apparato decorativo presente nella sala del trono, situata al secondo livello e realizzata in stile bizantino. Particolare curioso è che nella sala del trono effettivamente manca l'elemento che la denomina, ovvero il trono, in quanto il re Ludwig II morì prima di vedere compiuto il castello.

Altro ambiente altamente iconico del castello è la Sala dei Cantori, realizzata dal punto di vista estetico riprendendo la sala della Wartburg

⁶ P. CALORE, *op. cit.*

presso Eisenach, con richiami al medievalismo ripresi dalle scene raffigurate di Parsifal e dalla storia del Santo Graal.

Negli appartamenti reali oltre a ricchi decori ed intagli lignei è inoltre presente la tecnica della pittura illusionistica, la quale raffigura porticati di viti che si snoda verso il cielo aperto.

Uno spazio decisamente insolito è quello della Grotta presente tra il Salone e lo Studio: è decorato con stalattiti e stalagmiti, con illuminazione soffusa e colorata che richiamasse l'ambiente alpino e le montagne.

Il palazzo venne costruito tramite utilizzo di mattoni da costruzione convenzionali ed eretto sulla roccia viva dello promontorio. La lunga struttura dell'edificio, completa di torri, pinnacoli e sculture, si mostra come se fosse un'ulteriore estensione delle montagne circostanti.

2.1.3 Il Palazzo Di Cecilienhof



Località: Potsdam, Germania
Periodo di costruzione: 1914-1917
Architetto: Paul Schultze - Naumburg
Tipologia di intervento: Costruzione ex novo
Stile architettonico: Villa inglese

Iniziato nel 1914 e concluso nel 1917, il Palazzo di Cecilienhof ⁷ fu costruito per volere dell'imperatore Guglielmo II per il principe ereditario e la moglie Cecile, da cui prenderà il nome, affidandone la costruzione

⁷ Per il breve approfondimento sul Palazzo di Cecilienhof presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia:

P. CORNAGLIA, *Il trionfo dell'Ecclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920*, in S. GHISOTTI (a cura di) e A. MERLOTTI (a cura di), *Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda*, Sagep Editori, Genova, 2017, pp. 42-49. U. G. GROSSMANN, *Castelli medievali d'Europa*, Jaca Book, Milano 2005. K. FRAHM, G. STREIDT, *Potsdam: Palaces and gardens of the Hohenzollern*, Konemann, Potsdam 1996. H. BERNDT, M. SIMMICH, *Schloss Cecilienhof*, in «Königliche Schlösser in Berlin, Potsdam und Brandenburg», Deutscher Kunstverlag DKV, Berlino 2020.

all'architetto Paul Schultze-Naumburg. Questo fu l'ultimo progetto realizzato per volere della famiglia Hohenzollern.

Si ricorda che il parco circostante la villa fu acquistato ben prima della sua costruzione: infatti i terreni furono acquisiti da Friedrich Wilhelm II alla fine degli anni Ottanta del Settecento, per poter realizzare un giardino che fosse realizzato in uno stile quanto più distante e diverso possibile da quello baroccheggiante situato a Sanssouci. Fu proprio la realizzazione di questo parco con l'esigenza di una cesura che si ebbe una sorta di interruzione con il passato.

L'ampio edificio, che prende ispirazione dalle case in stile inglese ⁸ dell'epoca Tudor, presenta una forma asimmetrica, con travi di legno a spina di pesce sui muri. Le facciate sono realizzate con l'utilizzo di mattoni rossi e marmo, il quale diede alla villa la denominazione di Marmorpalais, Gli ingressi che conducono al cortile interno sono decorati con motivi barocchi. Esteticamente parlando il palazzo inganna sulle sue reali dimensioni: presenta infatti 176 stanze minimizzate dalla presenza di cortili.

La principessa Cecilia fece ricostruire al piano terra una copia del piroscampo Columbus, in memoria dei suoi viaggi in gioventù, luogo esclusivamente a lei dedicato come rifugio personale.

Un elemento singolare si trova alla profondità di 5 metri dalla linea di terra: la ghiacciaia aveva il compito di conservare i cibi grazie al ghiaccio direttamente intagliato in inverno dal vicino lago di Glienicke. Questa particolare costruzione fu realizzata a forma piramidale con una cornice riccamente decorata in motivi geroglifici.

Altri elementi esotici sono sparsi nella struttura, come ad esempio all'ingresso dell'Orangerie si trova una sfinge.

In questo Palazzo si scrisse letteralmente la storia, dal momento che tra il 17 luglio e il 2 agosto 1945, si sancì ufficialmente la fine del secondo

⁸ P. CORNAGLIA, *Il trionfo dell'Ecclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920*, p. 49.

conflitto mondiale con la "Conferenza delle Tre Potenze di Berlino"⁹, in cui i capi del governo alleati Winston Churchill per l'Inghilterra, Harry Truman per gli Stati Uniti d'America e Josef Stalin per l'URSS discussero sulla sorte della Germania sconfitta, firmando il 1° agosto il Protocollo di Potsdam.

⁹ Conferenza di Postdam, 17 luglio - 2 agosto 1945: <https://www.potsdamer-konferenz.de/start.html>.

2.1.4 Il Castello Di Peleş



Località: Sinaia, Romania

Periodo di costruzione: 1875-83, 1893-94

Architetto: Johannes Schultz, poi Karel Liman

Tipologia di intervento: Costruzione ex novo

Stile architettonico: Neogotico e Neorinascimentale

Il castello di Peleş ¹⁰ appartiene a quel sistema di "finti castelli", ville e padiglioni che sono stati il frutto del volere delle corti europee del XIX secolo ¹¹. Esso vede le sue origini nel modello della villa in stile alpino,

¹⁰ Per il breve approfondimento sul Castello di Peleş presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia:

P. CORNAGLIA, *History, National Identity and Architecture in the last Royal Palaces in Europe (1861-1930): Turin, Budapest, Bucharest*, in D. DRAGAN (edited by), A. LUPIENKO (edited by), *Forging architectural tradition. National narratives, monument, preservation and architectural work in the nineteenth century*, Berghahn Books, New York 2022. P. CORNAGLIA, *Il trionfo dell'Ecclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920*, in S. GHISOTTI (a cura di) e A. MERLOTTI (a cura di), *Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda*, Sagep Editori, Genova, 2017, pp. 42-49. B. DEICHMANN, *The life of Carmen Sylva, Queen of Roumania*, Legare Street Press, Londra 2022 [ed. originale di N. Stackelberg, 1890]. L. BACHELIN, *Castel Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia*, Firmin Didot, Parigi 1893. R. HUGILL, *Borderland Castles and Peles*, Sandhill Press, Nashville 1996. G. OPAIT, C. ILIE, A. CAPATINA, *Dealing with uncertainty in predicting the flows of visitors in Romanian museums*, in «Proceedings of the ... International Conference on Business Excellence», 2021, Vol.15 (1), p.170-184. J. VILLIERS, *'It is the sovereign who makes the palace, as a stone in a field may become an altar': Bucharest under Carol I and the Building of Peleş*, in «Court historian (London, England)» 2010, Vol.15 (1), p.71-88. Routledge publishing, Abingdon-on-Thames 2010.

¹¹ P. CORNAGLIA, *History, National Identity and Architecture in the last Royal Palaces in Europe (1861-1930): Turin, Budapest, Bucharest*, in D. DRAGAN (edited by), A. LUPIENKO (edited by), *Forging architectural*

progettata prima da Wilhelm von Doderer, affidata poi da Johannes Schultz, Émile André Lecomte du Noüy e Karel Liman. La dimora fu commissionata da Carol I, primo sovrano di Romania per assolvere alla funzione di residenza estiva. L'architetto von Doderer progettò il castello rifacendosi ai castelli della Loira in stile rinascimentale e anche ai palazzi viennesi, questa soluzione progettuale tuttavia non convinse il sovrano che affidò il progetto a Schultz, che seguì i lavori nella prima fase di realizzazione tra il 1879 ed il 1883.

L'esterno si manifesta con stile Neogotico e Neorinascimentale, il progetto di Schultz è ispirato alle strutture degli chalet svizzeri con struttura a graticcio, denominata Fachwerkhaus, tipicamente tedesca con elementi appartenenti all'Art Nouveau, in una commistione di stili tipici della corrente dell'eclettismo.

Subentrarono nel cantiere nel 1890 Lecomte du Noüy con la realizzazione della terrazza coperta, successivamente nel 1894 Karel Liman, cui si attribuiscono la Cappella della Regina Elisabetta, gli appartamenti delle Principesse ed il Mezzanino. Attribuiti sempre a Lieman sono la Galleria dei Marmi, la Sala della Musica, il Bagno della Regina e le stanze al Primo Attico realizzate nei primi sei anni del Novecento.

Di particolare interesse è l'integrazione avvenuta nel 1884 dell'impianto elettrico, a seguito del quale tredici anni più tardi fu costruita la centrale elettrica. Nel primo decennio del XIX secolo furono ultimati anche i lavori inerenti all'Appartamento Imperiale, l'Appartamento degli Eredi, l'Armeria, le decorazioni interne delle sale e la realizzazione del secondo cortile interno insieme al Salone d'Onore ¹².

Gli interni sono stati decorati seguendo la coniugazione dello stile del Rinascimento tedesco, con integrazione e contaminazione di elementi appartenenti al barocco. Per l'apparato decorativo Liman si ispirò alla Sala

tradition. National narratives, monument, preservation and architectural work in the nineteenth century, Berghahn Books, New York 2022.

¹² L. BACHELIN, *op. cit.*

Fredenhagen del Palazzo della Camera di Commercio situato a Lubecca, sono inoltre presenti le torri, frutto dell'ampliamento di fine Ottocento, ed il giardino terrazzato all'italiana.

Il cantiere del castello si svolse fino alla morte del re Carol I, avvenuta a fine settembre del 1914.

Fu residenza reale dal 1883 al 1947, anni in cui fu adibito a visite ufficiali e cerimonie, successivamente dal 1953 al 1975 e poi a partire dal 1990 ad oggi fu musealizzato, divenendo così Museo Nazionale.

2.1.5 Il Castello Di Pierrefonds



Località: Pierrefonds, Francia
Periodo di costruzione: 1858
Architetto: E.E. Viollet-le-Duc
Tipologia di intervento: Restauro
Stile architettonico: Neogotico e Art Nouveau

Le prime notizie del castello originale ¹³ risalgono XIV secolo: esso fu costruito per volere di Luigi d'Orléans, il quale ritenendo di essere stato esautorato del potere di reggente avviò una campagna di costruzioni e di restauri di castelli nella provincia di Valois, tra cui anche Pierrefonds. Nel primo ventennio del Seicento ci fu l'assedio del castello operato da

¹³ Per il breve approfondimento sul Castello di Pierrefonds presente in questo capitolo si rimanda alla seguente bibliografia:

G. ESCUYER, *Précis historique sur le château de Pierrefonds*, Imprimerie de Jules Escuyer, Compiègne 1842. A. BOINET, *Le Château de Pierrefonds: Champlieu, Morienvall, Saint-Jean-aux-Bois*, Jaques Lanore, Parigi 1970. J. MAYOR, *Pierrefonds: le château de Louis d'Orléans*, Massin, Parigi 1910. L. NAPOLEONE, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in B. P. TORSELLO (a cura di), *Che cos'è il restauro?*, Marsilio, Venezia 2005. N. PIRAZZOLI (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet le Duc, Carcassonne* (trad. it.), Essegi, Ravenna, 1996. S. CASIELLO, R. DI STEFANO, G. FIENGO (a cura di), *I settori di salvaguardia in Francia: restauro urbanistico e piani di intervento*, in «Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», vol. XI, Edizioni scientifiche italiane 1974.

Richelieu, a seguito del quale le torri furono seriamente danneggiate e subirono ingenti crolli. Il castello fino al XVIII secolo restò così in stato di abbandono.

Napoleone III, negli anni Cinquanta dell'Ottocento, desidera una residenza di campagna, pertanto individua il castello di Pierrefonds – in stato di rudere – come sito da riportare a nuova vita. Affida il compito all'architetto Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc ¹⁴, il quale propone inizialmente un progetto di restauro del dongione, ovvero il palazzo del signore, e di conservazione a stato di rudere della cittadella. La prima proposta di restauro viene ideata alla maniera romantica, riproponendo un'immagine medievale grazie all'utilizzo del Neogotico.

Napoleone III, visto il progetto di restauro parziale, vuole estendere il restauro a tutto l'edificio, Viollet-le-Duc tuttavia inizialmente si oppone ¹⁵, in quanto anche lui concordava con la filosofia di Ruskin secondo la quale il restauro va attuato nella misura della manutenzione continua, mentre la ricostruzione è la peggiore delle distruzioni dell'architettura stessa ¹⁶.

Su insistenza della committenza riguardo l'estensione del cantiere, l'architetto decise di intervenire in modo diverso e coerente con le teorie del restauro: nel nuovo progetto sembra inserire tutti gli elementi possibili appartenenti ad un castello medievale, dando così l'impressione

¹⁴ E.E. Viollet-le-Duc (1814-1879), fu architetto e storico dell'arte, visse a corte in quanto il padre era un alto funzionario ed ebbe come mentori V. Hugo e P. Mérimée. Come profondo conoscitore dell'architettura, si dedicò particolarmente allo studio – tramite disegni tecnici – del contesto, dell'opera, dei suoi materiali e delle tecniche costruttive.

¹⁵ Viollet-le-Duc, *Restauration*, cit. p. 267 <<[l'architetto che progetta] deve agire come il chirurgo accorto ed esperto, che tocca un organo solo dopo aver acquisito una completa conoscenza della sua funzione ed aver previsto le conseguenze immediate o future dell'operazione. Se agisce affidandosi al caso, è meglio che si astenga. È meglio lasciar morire il malato piuttosto che ucciderlo.>> Così Viollet-le-Duc si esprime sulla sua concezione di restauro, finalizzato quindi non all'aspetto formale dell'edificio, bensì al ridare una funzione all'edificio stesso.

¹⁶ J. RUSKIN, *Seven lamps of architecture*, Londra 1849, riguardo al tema della morte dell'edificio: <<Alla fine – afferma Ruskin riguardo alla vita di una qualsiasi architettura – dovrà giungere la sua ora; ma che venga dichiaratamente ed apertamente, e che nessun sostituto disonorante e falso la privi dell'ufficio funebre del ricordo>>.

che il castello sia effettivamente stato ricostruito copiando l'originale e gli antichi sfarzi del medievalismo. Ad un esame attento degli elementi però si nota che le nuove integrazioni non imitano puramente lo stile gotico, sono realizzate al contrario in perfetta continuità con l'Art Nouveau.

L'opera di Viollet-le-Duc risulta essere così estremamente originale, riuscendo a riproporre quasi completamente il volume originario del castello: degli interni è di peculiare rilevanza la Salle des Preuses, destinata ad accogliere la collezione di strumenti bellici; l'appartamento reale dell'Imperatrice presenta una alta volta, completamente affrescata, situata al secondo piano della torre principale. Gli elementi decorativi presenti negli ambienti interni, come già precedentemente citato, sono precursori dell'Art Nouveau e dello stile Liberty e presentano pitture policrome.

Il materiale di questi nuovi completamenti – quali capitelli, ringhiere, i sistemi di sollevamento, le grondaie – inoltre è innovativo, viene impiegata dunque la ghisa, il ferro, la pasta cementizia, tutti materiali innovativi e simbolo della modernità dell'epoca. Sempre riguardanti gli esterni, degni di nota sono il cortile interno, di ampia dimensione, con il loggiato relativo decorato a volte con soffitti a cassettoni e capitelli che richiamano lo stile rinascimentale, presente anche nelle porte di ingresso.

2.2 ATLANTE DELLE RESIDENZE SECONDARIE

IMPERO AUSTRO-UNGARICO

Austria

1. Castello di Franzensburg (Laxenburg)
2. Castello Artstetten (Artstetten-Ponring)
3. Castello di Eckartsau (Eckartsau)
4. Castello dell'Arciduca Leopoldo Salvatore (Vienna)
5. Kaiservilla (Bad Ischl)
6. Villa Wartholz (Reichenau an der Rax)
7. Hermesvilla (Vienna)

Ungheria

8. Palazzo Reale – cottage "Casa del contadino" (Budapest)

Repubblica Ceca

9. Castello di Krivolat (Krivolat)
10. Castello di Konopiste (Benesov)
11. Castello di Karlstejn (Karlstejn)

IMPERO OTTOMANO

Bulgaria

12. Residenza di caccia di Trarska Bistritsa (Borovets)
13. Palazzo di Euxinograd (Varna)
14. Palazzo Vrana (Sofia)

Grecia

15. Achilleion (Corfù)

IMPERO TEDESCO

Germania

16. Castello di Rosenstein (Stoccarda)
17. Castello di Hohenschwangau (Schwangau)
18. Castello di Babelsberg (Potsdam)
19. Castello di Stolzenfels (Coblenza)
20. Castello di Schwerin (Mecklenburgo)
21. Castello di Hohenzollern (Baden Wurttemberg)
22. Castello di caccia di Glienicke (Berlino)
23. Castello di Linderhof (Ettal)
24. Castello di Neuschwanstein (Schwangau)
25. Castello di Harrenchiemsee (Chiemsee)
26. Castello di Kronberg (Kronberg im Taunus)
27. Palazzo di Cecilienhof (Potsdam)
28. Villa Glienicke (Potsdam)
29. Villa Berg (Stoccarda)
30. Villa Ludwigshöhe (Edenkoben)
31. Belvedere sul Pfingstberg (Potsdam)

IMPERO BRITANNICO

Regno Unito

32. Castello di Highclere (Hampshire)
33. Castello di Dunrobin (Sutherland)
34. Osborne House (Isola di Wight)
35. Sandringham House (Sandringham)
36. Holker Hall (Cartmel)

UNIONE DI SVEZIA E NORVEGIA (1814-1905)

Svezia

37. Castello di Teleborg (Vaxjo)

Norvegia

38. Castello Lystslottet Oscarshall (Frognerkilen)

39. Castello di Gamlenhaugen (Bergen)

40. Villa Kongsseteren (Volksenkollen)

STATI SOVRANI INDIPENDENTI

Danimarca

41. Villa Hvidore (Klampenborg)

42. Palazzo di Marselisborg (Aahrus)

Francia

43. Castello di Pierrefonds (Pierrefonds)

Romania

44. Castello di Peles (Sinaia)

45. Castello di Pelisor (Sinaia)

46. Palazzo di Cotroceni – manica nuova (Bucharest)

Serbia

47. Palazzo Nuovo – Novi Dvor (Belgrado)

Spagna

48. Palazzo di Miramar (San Sebastian)

49. Alcazar di Segovia (Segovia)

Portogallo

50. Palazzo Nazionale di Pena (Sintra)

51. Palazzo di Bucaco (Luso)

Italia

52. Castello Jocteau (Beauregard)

53. Castello di Miramare (Trieste)

IMPERO AUSTRO - UNGARICO

AUSTRIA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
LAXENBURG	1800-1835	<p>CASTELLO DI FRANZENSBURG</p> 	Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg	Ex Novo	Il castello, molto rassomigliante ad un maniero di epoca medievale, fu eretto appositamente per volere di Francesco II su un'isola realizzata artificialmente sul lago.	https://ita.archinform.net/projekte/26893.htm https://www.schloss-laxenburg.at/it/parco-del-castello/
ARTSTETTEN-POBRING	1868	<p>CASTELLO DI ARTSTETTEN</p> 	Franz Bösen Schmid	Restauro e/o ampliamento	L'impianto originale del castello è risalente al XIII secolo, successivamente fu oggetto di interventi di restauro sia nelle componenti interne sia in quelle esterne. Ad oggi l'aspetto esteriore del castello è riconducibile ad uno stile rinascimentale con influenze bizantine.	https://www.schloss-artstetten.at/schloss-artstetten/geschichte/ https://ita.archinform.net/projekte/51030.htm
ECKARTSAU	1897-1898	<p>CASTELLO DI ECKARTSAU</p> 	Viktor Siedek	Ricostruzione	Nel XIII secolo il castello si mostrava sotto forma di fortezza, divenne poi una residenza di caccia con elementi tipicamente barocchi. Successivamente cadde in disuso e fu in parte demolito nel corso dei secoli. Per volere dell'Arciduca d'Austria Francesco Ferdinando fu attuata la ricostruzione seguendo uno stile prettamente neorinascimentale.	Gerhard Stenzel, <i>Von Schloss zu Schloss in Österreich</i> , Kremayr & Schrenau, Vienna 1976 https://ita.archinform.net/projekte/51567.htm
VIENNA	1903-1908	<p>CASTELLO DELL'ARCIDUCA LEOPOLDO SALVATORE (oggi Hotel Wilhelminenberg)</p> 	Eduard Frauenfeld e Ignaz Sowinski	Ricostruzione	Il castello fu costruito alla fine del XVIII secolo in stile classico; fino all'inizio del XX secolo era abbandonato ed in rovina. Nel 1903, per ordine dell'Arciduca d'Austria, si prese la decisione di eseguire la demolizione con conseguente ricostruzione in stile neom imperiale con richiami classici che prendevano ispirazione dalla Roma imperiale.	Barbara Helige, Michael John, Helge Schmucker, Gabriele Worgötter: <i>Endbericht der Kommission Wilhelminenberg</i> , Vienna 2013, pag. 30 https://ita.archinform.net/stich/2173.htm https://ita.archinform.net/projekte/49359.htm
BAD ISCHL	1854-1860	<p>KAISERVILLA</p> 	Antonio Legrenzi	Restauro e/o ampliamento	In sede di restauro e ampliamento della originaria villa imperiale si decise di erigere due nuove ali laterali, conferendo al palazzo una forma ad "E". Lo stile architettonico scelto per il progetto prende come riferimento le forme neoclassiche, come dimostrano le colonne ed i timpani.	James Wilkie: <i>Die Kaiservilla in Bad Ischl</i> , Generisch, 2004 https://www.kaiservilla.at/index.php/it/la-villa-imperiale-it
REICHENAU AN DER RAX	1870-1872	<p>VILLA WARTHOLZ</p> 	Heinrich von Ferstel	Ex Novo	L'edificio munito di torri in stile neorinascimentale ricopriva principalmente una funzione di svago e di attività ludiche ricreative, quindi non di carattere non militare. Successivamente divenne residenza di caccia della corte imperiale.	http://www.archipicture.eu/Architekten/Austria/Von%20Ferstel%20Heinrich/Heinrich%20Von%20Ferstel.html https://ita.archinform.net/arch/3732.htm
VIENNA	1882-1886	<p>HERMESVILLA</p> 	Karl von Hasenauer	Ex Novo	Il palazzo originariamente era associato all'attività venatoria della famiglia reale degli Asburgo, il volere dell'imperatore Francesco Giuseppe con la realizzazione di questa villa era di dare una residenza stabile alla moglie Elisabetta. Lo stile prescelto per la realizzazione è il neobarocco con influenze neorinascimentali evidenti nella fontana e nel gazebo.	Michaela Lindinger, <i>Elisabeth of Austria's Hermesvilla</i> , Residenz Verlag, Vienna 2020 Thomas Trenkler, <i>Sisi in Vienna. On the traces of the Empress Elisabeth</i> , Ueberreuter publishing, Vienna 2005 https://ita.archinform.net/projekte/14914.htm

UNGHERIA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
BUDAPEST	1898	PALAZZO REALE - CASA DEL CONTADINO 	Josef Weiss e Carl Neuwirth, Miklós Ybl, Alajos Hauszmann	Ricostruzione	La prima residenza reale risale al XIII secolo, sottoforma di castello medievale che fu distrutto alla fine del XVII secolo. Una ricostruzione si ebbe dopo l'incoronazione di Francesco Giuseppe I, tra il 1875 e il 1912. Nel 1898 fu ricostruita, anche se in stile differente, la Casa del Contadino, ad uso esclusivo dell'Imperatrice, con legno intagliato per i loggiati e per le decorazioni interne. Dopo il secondo dopoguerra il cottage fu distrutto così come il giardino d'inverno.	Paolo Cornaglia, <i>Il trionfo dell'Eclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920</i> , tratto da Silvia Ghisotti (a cura di) e Andrea Merlotti (a cura di), <i>Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda</i> , Sagep Editori, Genova, 2017 Paolo Cornaglia, <i>Budapest, architettura, città e giardini tra XIX e XX secolo</i> , https://budavar.abtk.hu/en/art-monuments/the-royal-palace-of-buda.html https://pestbuda.hu/cikk/20210122_etokorult_erszebet_kiralyne_magyar_hazanak_orszians_zobra_a_budai_varban

REPUBBLICA CECA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
KRIVOKLAT	1882-1938	CASTELLO DI KRIVOKLAT 	Walcher von Molthein	Ricostruzione	La fortezza del XIII secolo fu ricostruita quasi totalmente per volere del re Vladislav Jagellone e dal suo successore Ludovico, tra il 1493 ed il 1522. Dopo una serie di incendi tra il 1597 ed il 1826, il castello perse la sua importanza come residenza reale, per poi essere ricostruito a metà del XX secolo per volontà dei Fürstenberg tra il 1882 ed il 1938 in stile neogotico.	https://www.prague.eu/it/articoli/castello-di-krivoklat-la-fortezza-dei-re-boemi-16791 https://ita.archinform.net/projekte/43549.htm
BENESOV	1887	CASTELLO DI KONOPISTE 	Joseph Mocker	Ricostruzione	Castello in stile gotico francese, fu fondato nel XIII secolo per essere poi riedificato completamente -a seguito di distruzione- nel 1887. In sede di ricostruzione ottocentesca, furono inaugurati i giardini all'inglese e l'orangerie.	https://www.zamek-konopiste.cz/en https://castlesintheworld.wordpress.com/2013/06/06/castello-di-konopiste/
KARLSTEIN	1887-1899	CASTELLO DI KARLSTEIN 	Friedrich von Schmidt, Joseph Mocker	Ricostruzione	La costruzione del castello fu avviata nel 1348 per ordine di Carlo IV. Nei secoli il castello subì diverse trasformazioni: nel 1480 in stile gotico, nel XVI secolo in stile rinascimentale e tra il 1887 e il 1899 in stile neogotico. Il castello oggi si presenta con una struttura molto massiccia, con due torri tozze e larghe ed una più alta e slanciata.	L. Coletti, <i>Tomaso da Modena</i> , Neri Pozza editore, Venezia 1963 A. Lugli, <i>Naturalia et mirabilia</i> , Mazzotta, Milano, 1983 https://ita.archinform.net/projekte/10812.htm https://ita.archinform.net/arch/3733.htm https://ita.archinform.net/arch/20828.htm

IMPERO OTTOMANO

BULGARIA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
BOROVETS	1898-1914	RESIDENZA DI CACCIA DI TSARSKA BISTRITSA 	Georgi Dimitrov Fingow	Ex Novo	L'architettura di Tsarska Bistriza combina, nello spirito del romanticismo e dell'eclettismo, elementi dell'autentico stile nazionale bulgaro con altri stili architettonici europei e architettura alpina.	https://ita.archinform.net/arch/71585.htm
VARNA	1882	PALAZZO DI EUXINOGRAD 	Viktor Rumpelmayer, Nikola Lazarov, Hermann Mayer	Ex Novo	Euxinograd è ritenuto essere un caso iconico dell'architettura neobulgara. Il palazzo è stato progettato nello stile di un castello francese del XVIII secolo, con un alto tetto mansardato le cui sommità sono rivestite in metallo, mattoni figurati, balconi e una torre dell'orologio.	Paolo Cornaglia, <i>Il trionfo dell'Eclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920</i> , tratto da Silvia Ghisotti (a cura di) e Andrea Merlotti (a cura di), <i>Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda</i> , Sagep Editori, Genova, 2017 https://ita.archinform.net/arch/216202.htm

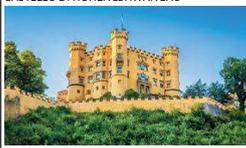
SOFIA	1909-1914	<p>PALAZZO VRANA</p> 	Nikola Lazarov	Ex Novo	<p>L'edificio si presenta articolato su tre piani, con uno stile architettonico in linea con la tradizione del revival nazionale bulgaro, con elementi dell'Art Nouveau e del classicismo francese, oltre a presentare influenze bizantine. Tre stanze del palazzo furono arredate in stile barocco, una nello stile dei palazzi reali austriaci e una in stile nazionale bulgaro, mentre lo studio fu progettato in stile veneziano.</p>	<p>Paolo Cornaglia, <i>Il trionfo dell'Eclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920</i>, tratto da Silvia Ghisotti (a cura di) e Andrea Merlotti (a cura di), <i>Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda</i>, Sagep Editon, Genova, 2017 https://web.archive.org/web/20090321121212/http://www.kingsimeon.bg/pages/show/id/184</p>
-------	-----------	--	----------------	---------	---	---

GRECIA

CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
CORFU'	1889-1891	<p>VILLA ACHILLEION</p> 	Raffaele Caritto	Restauro e/o ampliamento	<p>La villa, acquistata dall'imperatrice Elisabetta, fu interamente restaurata in stile neoclassico e si sviluppa su tre piani fuori terra. La facciata principale è caratterizzata da colonne doriche che sostengono una terrazza panoramica.</p>	<p>Mima Nixon, <i>Royal palaces & gardens</i>, A. & C. Black, Ltd., 1916, pp. 158-166.</p>

IMPERO TEDESCO

GERMANIA

CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
STOCCARDA	1824-1829	<p>CASTELLO DI ROSENSTEIN</p> 	Giovanni Salucci	Ex Novo	<p>Questo castello di campagna assolveva alla funzione di residenza estiva, è composto da tre ali in stile neoclassico. Le due ali esterne larghe 31 metri sono costituite a loro volta da tre ali larghe 14 metri che formano una U e si aprono su un cortile interno quadrato (oggi Walsaal o Sala degli Elefanti), che confina con l'ala centrale, anch'essa larga 14 metri.</p>	<p>Paul Schmolh (a cura di); Georg Staehelin (a cura di); <i>Württembergische Fürstentum. Prefazione di Julius Baum</i>. Stoccarda 1913, pagg. XIII, XIV Herbert Fecker, <i>Stuttgart, die Schlösser und ihre Gärten. Das Werden der Schlösser und Gärten von der gräflichen Residenz bis zur Internationalen Gartenbauausstellung</i>, Stoccarda 1992, Schloss Rosenstein: pagg. 82-89, 150-154, https://ita.archinform.net/projekte/12498.htm#d2329ceea9e332e88eac3573f39aa854</p>
SCHWANGAU	1829	<p>CASTELLO DI HOHENSCHWANGAU</p> 	Domenico Quaglio il Giovane	Restauro e/o ampliamento	<p>Il castello è documentato come fortezza nel XII secolo, nel corso dei secoli subì diversi passaggi di proprietà, arrivando all'abbandono totale e divenendo rovina. Già nel corso del Cinquecento si fecero i primi restauri in stile rinascimentale italiano. Nell'Ottocento la fortezza venne poi trasformata in un palazzo residenziale in stile neogotico da Ludovico II.</p>	<p>Klaus Förg, <i>Neuschwanstein e Hohenschwangau</i>, Rosenheimer Verlagshaus, Rosenheim 2003 https://ita.archinform.net/projekte/24310.htm</p>
POTSDAM	1835-1849	<p>CASTELLO DI BABELSBERG</p> 	Karl Friedrich Schinkel, Ludwig Persius, Heinrich Strack	Ex Novo	<p>Gli schizzi dell'architetto Schinkel per il progetto prevedono un castello con richiami di forme classiche fusi con forme in stile gotico inglese su richiesta della principessa Augusta, così come mostrano le finestre decorate con elementi neogotici. Alla dipartita prima di Schinkel e poi di Persius, subentrò Strack: la facciata venne resa più armoniosa da piccole torri e finestre di diverse forme.</p>	<p>Gert Streidt, Klaus Frahm, <i>Potsdam, places and gardens of the hohenzollern</i>, Ed. Konemann, Colonia 1966 https://ita.archinform.net/projekte/4094.htm</p>
COBLENZA	1836-1847	<p>CASTELLO DI STOLZENFELS</p> 	Karl Friedrich Schinkel e Friedrich August Stüler	Ricostruzione	<p>Il castello risalente al XIII secolo venne distrutto dall'esercito francese nel 1689. Federico Guglielmo IV di Prussia incaricò, nel 1823, l'architetto Karl Friedrich Schinkel di ricostruire la struttura abbracciando lo stile neogotico, per destinarla a residenza estiva.</p>	<p>Jan Meissner (Autore), Landesamt für Denkmalpflege Rheinland-Pfalz (Autore), Landesmedienzentrum Rheinland-Pfalz (Autore), Burgen Rheinland-Pfalz (a cura di), <i>Schloss Burschesel</i>, Schnell & Steiner, Ratisbona 2006 https://ita.archinform.net/projekte/9843.htm https://tor-zum-weiterbe.de/de/schloss-stolzenfels/</p>

MECLEMBURGO	1843-1851	<p>CASTELLO DI SCHWERIN</p> 	Georg Adolph Demmler	Ricostruzione	Le prime testimonianze del castello risalgono al 985 d.C., epoca in cui il castello era una città fortificata. Nel corso del XVI secolo subì molte variazioni a livello strutturale, perdendo ogni connotazione difensiva, ripristinata all'inizio del XVII secolo. Federico di Meclemburgo-Schwerin decise la ricostruzione del castello nella prima metà dell'Ottocento, solo alcune parti del XVI e del XVII secolo vennero mantenute nel progetto che si presenta in stile neogotico.	Horst Ende, Thomas Helms, <i>Schwerin</i> , EA Seemann, Lipsia 1994 https://ita.archinform.net/projekte/4550.htm
BADEN WURTEMBERG	1850-1867	<p>CASTELLO DI HOHENZOLLERN</p> 	Friedrich August Stüler	Ricostruzione	Originario dell'XI secolo, fu raso al suolo dall'assedio della coalizione sveva nel 1423. La prima ricostruzione avvenne dal 1454 al 1461 e servì come rifugio per la famiglia Hohenzollern durante la guerra dei trent'anni, ma successivamente fu abbandonato e il degrado lo distrusse quasi completamente. Autentico dell'XI secolo ad oggi resta soltanto la cappella. Ultima ricostruzione del castello avvenne tra il 1846 e il 1867 dal re Federico Guglielmo IV in stile neogotico a scopi principalmente celebrativi.	https://structurae.net/ https://www.burg-hohenzollern.com https://ita.archinform.net/entry.htm?loc=%2Farch%2F645.htm
BERLINO	1860-1861	<p>CASTELLO DI CACCIA DI GLIENICKE</p> 	Ferdinand von Arnim	Restauro e/o ampliamento	Risalente al XVII secolo, venne poi trasformato nei secoli; risalgono alla seconda metà del XIX secolo gli ampliamenti voluti da Federico Carlo di Prussia, in stile barocco francese.	https://ita.archinform.net/projekte/12232.htm
ETAL	1865-1886	<p>CASTELLO DI LINDERHOF</p> 	Georg von Dollmann	Restauro e/o ampliamento	L'edificio venne progettato secondo il gusto del sovrano Ludovico II di Baviera, rispettando i criteri del secondo periodo rococò, ispirandosi allo stile barocco presente alla reggia di Versailles. Il primo ampliamento con un'ala verso nord si ha nel 1870, mentre nel 1871 ci furono gli ampliamenti dell'ala ovest e in quella di collegamento con l'ala nord. La facciata in stile rococò fu completata nel 1873.	Klaus G. Förg, Michael Ruffer, <i>Schloss Linderhof, Rosenheimer Verlagshaus, Rosenheim 2004</i> https://ita.archinform.net/projekte/7895.htm
SCHWANGAU	1869-1886	<p>CASTELLO DI NEUSCHWANSTEIN</p> 	Christian Janck	Ex Novo	Il re Ludovico II di Baviera fece costruire il castello come sorta di rifugio personale in stile neogotico, con un'estetica in simbiosi con l'ambiente alpino grazie alla presenza di torri e pinnacoli che ne allungano la figura. I materiali utilizzati per la realizzazione furono mattoni posati direttamente sulla roccia sottostante.	Guido Montanari, Elena Dellapiana, <i>Una storia dell'architettura contemporanea</i> , De Agostini scuola Spa, Novara 2015 https://ita.archinform.net/projekte/7020.htm
CHIEMSEE	1878-1886	<p>CASTELLO DI HERRENCHIEMSEE</p> 	Georg von Dollmann e Julius Hofmann	Ex Novo	L'architettura del castello è semplice, si sviluppa su tre livelli e presenta una pianta quadrata realizzata dalla presenza di tre ali che si affacciano su un cortile interno. Per quanto riguarda l'estetica esterna lo stile richiama la Reggia di Versailles e lo stile barocco. Il castello riprende i fondamenti dell'eclettismo fondendo il barocco esterno con un'interpretazione del rococò nelle decorazioni interne.	Marcus Spangenberg, Sacha Wiedenmann, <i>1886. Bayern und die Schlösser König Ludwigs II. aus der Sicht von Hugues Kraft</i> /1886. <i>Louis II, ses châteaux et la Bavière selon Hugues Kraft</i> ; Schnell & Steiner, Ratisbona https://ita.archinform.net/arch/3573.htm 2011

KRONBERG IM TAUNUS	1889-1894	<p>CASTELLO DI KRONBERG (FRIEDRICHSHOF)</p> 	Ernst Eberhard von Ihne	Ex Novo	<p>Nel 1889 Ernst Ehne ,responsabile dell'architettura del palazzo, iniziò a progettare lo stile neogotico (Tudor)dell'edificio. La regina Vittoria portò a Kronberg il giardiniere di corte Hermann Walter per creare un giardino in stile inglese, un roseto con gradini rialzati, un giardino roccioso concassate e un vivaio con serre. Originariamente destinato solo alla vita estiva, il castello furono dotato di innovazioni come il riscaldamento centrale, un montacarichi e l'impianto elettrico.</p>	<p>Bradford, Sarah, <i>The Reluctant King: The Life and Reign of George VI</i>, New York: St Martin's, 1989 p. 426 https://schlosshotel-kronberg.com/en/history_schloss-friedrichshof https://ita.archinform.net/arch/311127.htm Jana Randow; Piotr Skolimowski, "Christine Lagarde Musters ECB Team for Huddale at Castle Fit for an Empress", <i>articolo 2019-11-14</i></p>
POTSDAM	1914-1917	<p>PALAZZO DI CECILIENHOF</p> 	Paul Schultze-Naumburg	Ex Novo	<p>L'ampio edificio, che prende ispirazione dalle case in stile inglese, ha una forma asimmetrica, con travi di legno a spina di pesce sui muri. Gli ingressi che conducono al cortile interno sono decorati in stile barocco.</p>	<p>Paolo Cornaglia, <i>Il trionfo dell'Eclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920</i>, tratto da Silvia Ghisotti (a cura di) e Andrea Merlotti (a cura di), <i>Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda</i>, Sagep Editori, Genova, 2017 Volker Althoff, <i>Il castello di Cecilienhof e i Tre Grandi</i>, Deutscher Kunstverlag, Berlino e Monaco 2007 https://ita.archinform.net/projekte/7201.htm https://ita.archinform.net/arch/16893.htm</p>
POTSDAM	1825-1826	<p>VILLA GLEUENICKE</p> 	Karl Friedrich Schinkel, Ludwig Persius, Ferdinand von Arnim	Restauro e/o ampliamento	<p>Realizzato nella seconda metà del Settecento, l'edificio era adibito a residenza di campagna del principe Carlo di Prussia. Fu costruito in stile neoclassico da A.L. Kruger, successivamente, nel primo trentennio del XIX secolo, il principe affidò a Karl Friedrich Schinkel la ristrutturazione degli edifici.</p>	<p>Gian Paolo Semino (a cura di), <i>Schinkel. Zanichelli</i>, Bologna 1989, pp. 132-138 Paul Ortwin Rave, <i>Karl Friedrich Schinkel</i>, Milano, Electa, Milano 1989, pp. 96-97 https://ita.archinform.net/projekte/4093.htm</p>
STOCCARDA	1845-1853	<p>VILLA BERG</p> 	Christian Friedrich von Leins	Ex Novo	<p>La villa fu impiegata come residenza estiva per il principe ereditario del Wurtemberg e successivamente per la coppia reale Karl e Olga. È una villa di campagna in stile rinascimentale italiano, presenta una pianta a griglia suddivisa in nove parti con scala centrale, Leins adotta un concetto di ispirazione palladiana che fu utilizzato più volte nel XVIII e XIX secolo, nel primo edificio neorinascimentale in Germania, la Villa Rosa a Dresda di Gottfried Semper.</p>	<p>Max Bach: <i>Stuttgarter Kunst 1794-1860. Nach gleichzeitigen Berichten, Briefen und Erinnerungen</i>. Stoccarda 1900, pagg. 309, 312-320. https://ita.archinform.net/projekte/4790.htm#ccada91ee721f1e1b95db4c97f68b4eaf</p>
EDENKOBEN	1846-1852	<p>VILLA LUDWIGSHOHE</p> 	Friedrich Wilhelm von Gärtner e Leo von Klenze	Ex Novo	<p>La costruzione del palazzo su ispirazione italiana in stile classicista iniziò con la posa della prima pietra nel 1846. La casa principale a due piani di Villa Ludwigshöhe è composta da quattro edifici cubici raggruppati attorno ad un atrio ad angolo retto rispetto ai punti cardinali. La facciata sud-est della casa principale è divisa verticalmente da due file di colonne una sopra l'altra. Mentre l'ordine inferiore presenta colonne doriche, l'ordine superiore è costituito da colonne di ordine ionico. Sul lato nord è presente una veranda che ricorda un terrazzo coperto.</p>	<p>Sigrun Paas, Roland Krischke, <i>Max Stevogt in der Pfalz. Katalog der Max-Stevoigt-Galerie in der Villa Ludwigshöhe bei Edenkoben</i>, Deutscher Kunstverlag, Monaco e Berlino 2005 https://ita.archinform.net/projekte/4817.htm</p>
POTSDAM	1847-1863	<p>BELVEDERE SUL PFINGSTBERG</p> 	Ludwig Persius, Ludwig Ferdinand Hesse, Friedrich August Stüler	Ex Novo	<p>Un primo progetto in stile neogotico risale alla fine del Settecento su ipotesi di Georg Friedrich Boumann il Giovane, tuttavia mai realizzato. Il progetto architettonico realizzato è opera di Persius, con ispirazione alle ville del rinascimento italiano, con una grande scalinata e terrazze decorate da cascate. L'edificio è a pianta quadrata e sono presenti un portico sulla facciata a sud est e delle loggiate laterali che conducono al corpo di fabbrica principale.</p>	<p>https://ita.archinform.net/projekte/8833.htm https://www.pfingstberg.de/ https://whc.unesco.org/en/list/532/</p>

IMPERO BRITANNICO

REGNO UNITO						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
HAMPSHIRE	1839-1842	HIGHCLERE CASTLE 	Charles Barry	Ricostruzione	Le prime notizie scritte sulla tenuta risalgono al 749 d.C, subì diversi restauri divenendo un palazzo classico e quadrato. Dopo un intervento fallimentare esterno di Thomas Hopper in stile neogotico per il secondo Conte, fu ristrutturato e in gran parte ricostruito per il terzo Conte su progetto di Sir Charles Barry. Lo stile è in linea con il revival vittoriano dell'architettura inglese, quando l'architettura Tudor contrastato dalle influenze dell'architettura rinascimentale appena arrivate. Barry stesso descrisse lo stile di Highclere come anglo-italiano.	https://ita.archinform.net/arch/2721.htm https://web.archive.org/web/20121031104834/http://www.pbs.org/wgbb/masterpiece/locations/highclerecastle.html
SUTHERLAND	1845	DUNROBIN CASTLE 	Charles Barry	Restauro e/o ampliamento	Charles Barry intervenne sulla preesistenza appartenente al Quattrocento, ampliandone notevolmente la struttura seguendo lo stile del Rinascimento francese. Alcune parti originali nella zona del cortile interno furono volutamente lasciate a vista. Lo stile dell'edificio sarà successivamente ribattezzato stile baronale scozzese, caratterizzato da elementi neogotici tipici dei castelli, delle caserteri e dei manieri gotici scozzesi: il castello presenta torri adornate da torrette più piccole circostanti. Sono evidenti richiami ai lavori di Viollet-le-Duc.	Lord Strathnaver, <i>Dunrobin castle, Jewel in the Crown of the Highlands</i> , Heritage House Group Ltd, 2003 https://web.archive.org/web/20110623224952/http://www.dunrobincastle.co.uk/index.htm# https://ita.archinform.net/arch/2721.htm
ISOLA DI WIGHT	1845-1851	OSBORNE HOUSE 	Alberto di Sassonia-Coburgo-Gotha, Thomas Cubitt	Ricostruzione	Acquistata dalla Regina Vittoria e dal principe Alberto nell'ottobre del 1845, la casa si presentava in stile giorgiano con tre piani fuori terra. Constatato che le dimensioni erano troppo ridotte per le necessità della famiglia reale, fu demolita e ricostruita su disegno di Alberto stesso, presentando uno stile analogo al Rinascimento italiano, con due pseudo torri campanarie.	Adair, John, <i>The Royal Palaces of Britain</i> , Thames and Hudson, London 1981 Struthers, Jane, <i>Royal Palaces of Britain</i> , New Holland Publishers, London 2004
SANDRINGHAM	1865-1870	SANDRINGHAM HOUSE 	William Smith	Ricostruzione	L'edificio è una residenza di campagna, di proprietà privata della casa reale. Risulta abitato sin dalla seconda metà del XVIII secolo. Nel 1865, dopo l'acquisto da parte della regina Vittoria, la dimora fu demolita e ricostruita. La residenza risulta un ibrido stilistico prevalentemente vittoriano, con facciata di mattoni rossi a vista. Fu allestita con le più recenti innovazioni tecnologiche dell'epoca quali l'illuminazione a gas, l'impianto idraulico ad acqua corrente, lo scarico della fognatura nera e un prototipo di doccia.	Philip Duke of Edinburgh, Gill Pattinson, <i>Sandringham, Great houses of Britain</i> , Heritage House Group Ltd, 1996 https://www.englishmonarchs.co.uk/sandringham_house.html https://web.archive.org/web/20120101223032/http://www.sandringham-estate.co.uk/#
CARTMEL	1871	HOLKER HALL 	Paley & Austin di Lancaster	Ricostruzione	La casa originale fu costruita all'inizio del XVII secolo. Dopo che fu quasi distrutta da un disastroso incendio nel 1871, fu ricostruita in stile Neoclassicista (tardo vittoriano), con l'imponente torre e la cupola sventante, costruita con i migliori materiali, molti dei quali provenienti dalla tenuta stessa.	https://historicengland.org.uk/listing/the-list/list-entry/1000665 https://www.britainexpress.com/counties/cumbria/gardens/holker.htm

UNIONE DI SVEZIA E NORVEGIA

SVEZIA

CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
VAXJO	1900	<p>CASTELLO DI TELEBORG</p> 	studio di architettura Lindvall & Boklund	Ex Novo	Il castello è realizzato in stile medievale con richiami al gotico, presenta una struttura ed un volume compatto ed imponente, massiccio, con una torre circolare non particolarmente elevatarispetto al volume principale ed una angolare a pianta quadrata, di altezza più importante. E' situato su un promontorio roccioso, presenta all'esterno un rivestimento in mattoni color rosso e grigio a vista.	https://castlesintheworld.wordpress.com/2014/07/22/castello-di-teleborg/

NORVEGIA

CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
FROGNERKILEN	1847-1852	<p>LYSTSLOTTET OSCARSHALL</p> 	Johan Henrik Nebelong	Ex Novo	È considerato un capolavoro neogotico in Norvegia ed è uno dei principali monumenti romantici nazionali del paese. Oltre all'edificio principale, la proprietà è composta da un parco che si estende fino al cuneo, dove si trova un padiglione aperto.	https://www.kongehuset.no/sekjsjon.html?tid=79776&sek=79771 Trond Norén Isaksen (29 dicembre 2009). "Oscarshall è stata una residenza reale"
BERGEN	1899	<p>GAMLEHAUGEN</p> 	Jens Zetlitz Monrad Kielland	Ex Novo	L'edificio combinava castello e castello in un modo che dava associazioni a due aree diverse: i numerosi castelli del XVI secolo della Valle della Loira e i castelli nobili scozzesi con torri. L'architetto Kielland non ha copiato, ma ha utilizzato i principi e ha permesso di ottenere dettagli moderni dallo stile art nouveau contemporaneo. Ci sono grandi contrasti tra l'esterno e l'interno, caratterizzato da uno stile di una Norvegia che aveva riconquistato la sua gloria medievale.	https://www.kongehuset.no/artikkel.html?tid=27638&sek=26994
VOLKSENKOLLE N	1907	<p>KONGSSETEREN</p> 	Kristian Hjalmar Biøng, Arnstein Arneberg e Ole Sverre	Ex Novo	Kongsseteren è un edificio appartenente alla famiglia reale Norvegese, fu costruito in legno a due piani, su ispirazione delle costruzioni contadine norvegesi. Con i suoi corridoi, le pensiline e i tetti rivestiti di erba, l'edificio appare come una fusione tra un palazzo reale, una fattoria e un castello medievale. La villa in legno è inoltre caratterizzata da una sorta di neobarocco in stile nazionale con tratti di "Art Nouveau". Il barocco è visibile negli ornamenti vegetali simmetrici della parete del timpano in colori forti, ispirati all'intaglio del legno norvegese del XVIII secolo.	https://www.kongehuset.no/artikkel.html?tid=27640&sek=27074

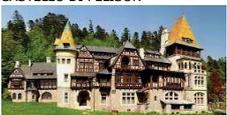
STATI SOVRANI INDIPENDENTI

DANIMARCA

CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
KLAMPENBORG	1871-1892	<p>VILLA HVIDORE</p> 	Johan Schrøder	Ricostruzione	Nel 1871 il proprietario Consiglieri Frederik Brunn fece demolire la villa esistente (del XVI secolo) per farne costruire una in stile casa di campagna al fine di utilizzarla come residenza estiva. Divenne, dopo il 1906, una delle residenze reali, apportando delle migliorie alla struttura quali il riscaldamento centralizzato. La villa è costruita secondo un progetto di Revival del rinascimento italiano e vittoriano.	https://ita.archinform.net/arch/38307.htm https://web.archive.org/web/20101128055237/http://kongehuset.dk/publish.php?id=4184

AAHRUS	1899-1902	<p>PALAZZO DI MARSELISBORG</p> 	Hack Kampmann	Ex Novo	Realizzato in stile neoclassico, l'idea della residenza estiva è quella di riavvicinare la famiglia reale allo Jutland, dove la casa reale non ha una vera e propria residenza da secoli. Non si progetta un grande castello, ma solo una residenza adeguata.	https://web.archive.org/web/20131004223136/http://www.bymuseet.dk/index.php?option=com_content&view=article&id=80%3AAarhus-historie-marselisborg-prinsboligen-ijylland&catid=33%3AArtikler&Itemid=60&lang=da https://ita.archinform.net/arch/7588.htm
--------	-----------	--	---------------	---------	---	--

FRANCIA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
PIERREFONDS	1858	<p>CASTELLO DI PIERREFONDS</p> 	Viollet le Duc	Restauro e/o ampliamento	Commissionato il restauro della rovina da Napoleone III, Viollet le Duc propone un progetto di recupero del palazzo del signore e di conservazione a stato di rudere della cittadella. Napoleone III, visto il progetto, vuole estendere il restauro a tutto l'edificio, per cui l'architetto restaura muri e torri in uno stile lontano dal medievale, inserendo elementi dell'art nouveau e del neogotico.	Appunti dal Corso di Teoria del restauro, prof. Emanuele Romeo, Politecnico di Torino Emanuele Romeo, <i>Instaurare, reficere, renovare. Tutela e conservazione, restauro e riuso prima delle codificazioni ottocentesche</i> , Celid editore, Torino 2016 Stella Casello (a cura di), <i>La cultura del restauro. Teorie e fondatori</i> , Marsilio editore, Venezia 2005

ROMANIA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
SINAIA	1875-83, 1893-1894	<p>CASTELLO DI PELES</p> 	Wilhelm von Doderer, poi Johannes Schultz, poi Karel Liman	Ex Novo	L'edificio presenta una commistione di stili - neorinascimentale e neogotico - che sfocia in un esercizio di eclettismo; si pone particolare attenzione per l'ambiente alpino, con gli interni caratterizzati da declinazioni del Rinascimento tedesco. Con l'ampliamento di fine Ottocento vengono erette le torri. Sono presenti anche giardini terrazzati all'italiana, mentre le facciate presentano una struttura a graticcio tipicamente tedesca.	Paolo Comaglia, <i>Il trionfo dell'Eclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920</i> , tratto da Silvia Ghisotti (a cura di) e Andrea Merlotti (a cura di), <i>Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda</i> , Sagep Editori, Genova, 2017 https://peles.ro/istorice/istoricul-castelului-peles/
SINAIA	1899-1903	<p>CASTELLO DI PELISOR</p> 	Karel Liman	Ex Novo	Il castello, di dimensioni inferiori rispetto a quello presente a Peles, presenta elementi di architettura tedesca e neogotica all'esterno, così come si evince dalle due torri e in stile neoromano all'interno, in cui presenta però anche elementi appartenenti all'Art Nouveau.	https://peles.ro/istorice/istoricul-castelului-pelisor/
BUCHAREST	1893-1896 1913-1926	<p>PALAZZO DI COTROCENI</p> 	Paul Gattereau, Grigore Cerchez	Ricostruzione	Il castello fu oggetto di ricostruzione su progetto di Gattereau in forme eclettiche che fanno emergere la volontà di promuovere un romanticismo nazionale, ovvero uno stile spiccatamente rumeno. Altre modifiche successive, nei primi anni del Novecento riguardano l'ala nord, oggetto di espansione e ristrutturazione a cura di Grigore Cerchez in stile neoromano.	Paolo Comaglia, <i>History, National Identity and Architecture in the last Royal Palaces in Europe (1861-1930)</i> : Turin, Budapest, Bucharest, in Damianovic Dragan (edited by), Lupienko Aleksander (edited by), <i>Forging architectural tradition. National narratives, monument preservation and architectural work in the nineteenth century</i> , Berghahn Books, New York 2022

SERBIA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
BELGRADO	1911-1922	<p>NOVI DVOR (Palazzo Nuovo)</p> 	Stojan Titelbah, poi Momir Kurnovic	Ex Novo	L'edificio fu progettato con uno stile eclettico, con una fusione di elementi neobarocchi e neorinascimentali. Si articola su quattro piano e presenta una cupola angolare, in chiave tipicamente serba. Particolare attenzione si pose nei confronti delle preesistenze circostanti, creando una forma armoniosa con il contesto. La facciata è divisa in due ordini.	Paolo Comaglia, <i>Il trionfo dell'Eclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920</i> , tratto da Silvia Ghisotti (a cura di) e Andrea Merlotti (a cura di), <i>Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda</i> , Sagep Editori, Genova, 2017

SPAGNA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
SAN SEBASTIAN	1887-1889	PALAZZO DI MIRAMAR 	Ralph Selden Wornum e José Goicoa	Ex Novo	Destinato ad essere una residenza estiva per la casa reale, fu costruito secondo il modello di un cottage inglese, in perfetto stile Tudor neogotico. Presenta tre piani fuori terra, l'ultimo dei quali destinato alla servitù.	https://web.archive.org/web/20100221013133/http://www.s.c.ehu.es/scrwwwsu/Miramar/Palacio.html http://www.donostiasansebastian.com/palacio_miramar.html http://www.spainculture.com/es/monumentos/guipuzcoa/palacio_real_de_miramar.html
SEGOVIA	1862	ALCAZAR DI SEGOVIA 	Juan de Herrera, Francisco de Mora	Ricostruzione	L'alcázar fu residenza reale, accademia militare e prigione di Stato. Documentata per la prima volta nel XII secolo, è stata una residenza reale fino al 1762 quando divenne una prigione reale. Restaurata nel corso del Cinquecento, fu successivamente ricostruita vent'anni dopo l'incendio del 1862 in stile medievale, neogotico e neorinascimentale.	://www.alcazardesegovia.com/wp-content/uploads/2015/10/triptico-italiano.pdf

PORTOGALLO						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
SINTRA	1840	PALAZZO NAZIONALE DI PENA 	Wilhelm Ludwig von Eschwege	Ricostruzione	L'architettura del palazzo c'è una fusione di vari stili, tra cui neogotico, neorabocco, neorinascimentale, neobarocco, ecc. Molte sono le ispirazioni ad altre famose costruzioni portoghesi, come la Torre di Belém, il Convento dell'Ordine di Cristo a Tomar ed il Palácio Nacional de Sintra.	Julia Pérez, <i>È ancora un glorioso Eden. La costa da Saudade da Estoril ad Ericeira, e l'altra sponda del Tago</i> , in: <i>Condé Nast Traveller: Portogallo</i> , Ed. Condé Nast, Milano, 2002. https://ita.archinform.net/projekte/13736.htm
LUSO	1888-1907	PALAZZO DI BUCACO 	Luigi Manini	Ex Novo	L'edificio fu costruito tra il 1888, anno in cui fu approvato il progetto, e il 1907, e rappresenta l'ultima eredità della monarchia portoghese. Fu costruito in stile architettonico neomanuelino, ovvero un revival architettonico che ebbe sviluppo in Portogallo tra la metà del XIX e l'inizio del XX secolo, riprendendo i motivi del tardo gotico portoghese del Cinquecento. La scelta di questo stile serve per rievocare simbolismo dell'impero.	https://ita.archinform.net/arch/41318.htm https://www.manorhouses.com/hotels/bussaco.html

ITALIA						
CITTA'	ANNO	EDIFICIO	ARCHITETTO / INGEGNERE PROGETTISTA	INTERVENTO	DESCRIZIONE	FONTI
TRIESTE	1856-1860	CASTELLO DI MIRAMARE 	Carl Junker (ing)	Ex Novo	Il castello si presenta come un volume compatto ma articolato, dalla pianta irregolare. L'esterno è semplice, una commistione di stili come il neomedievale, il neobarocco ed il gotico. Le dimensioni sono contenute e il castello si affaccia direttamente sul Golfo di Trieste. Il modello si rifà alla corrente di gusto chiaramente neomedievale. L'ideale principale alla quale si ispirarono l'architetto e il committente di Miramare è tuttavia quello reso manifesto da Karl Friedrich Schinkel nella realizzazione dello Schloss Babelsberg a Potsdam e dello Schloss Kornik in Polonia.	Rossella Fabiani, <i>Miramare. Guida al castello e al parco</i> , Trieste, Bruno Fagnin Editore, 2011 https://edition.cnn.com/travel/article/triuli-venezia-giulia-italy-region/index.html
BEAUREGARD (AO)	1906-1907	CASTELLO JOCTEAU 	Carlo Ceppi	Ex Novo	Il castello di presenta con analogie al progetto di Stramucchi di Castel Savoia, riproponendo uno stile eclettico composto da elementi prettamente neogotici che vanno a fondersi con il paesaggio montano naturale. La pianta è irregolare e priva di simmetria, dal risultato massiccio ma ingentilita grazie alla presenza di due torri angolari a pianta quadrata una e circolare l'altra, a copertura conica. Gli interni sono caratterizzati dalla presenza di elementi decorativi in stile Liberty.	https://castlesintheworld.wordpress.com/tag/castello-duca-degli-abruzzi/ https://ita.archinform.net/arch/8809.htm - Zanotto Andrea, <i>Castelli valdostani</i> , Musumeci, Quart (AO), 1998 Brochere Jules, <i>Castelli valdostani</i> , ed. I.T.A.L.A., Aosta, 1930

III. PRESENZA ARCHITETTONICA SABAUDA IN VALLE D'AOSTA

3.1 I SAVOIA IN VALLE D'AOSTA: INQUADRAMENTO

In merito alla storia della Valle d'Aosta ¹ un'ovvia osservazione, alla quale tuttavia non si pone sufficiente riguardo per quanto concerne lo sviluppo e il valore degli eventi architettonici, è la mancanza di fasi dissonanti tra lo sviluppo dell'edilizia e dell'architettura e lo sviluppo culturale, economico e sociale della regione.

Dall'analisi della documentazione materiale che si manifesta per mezzo degli edifici possiamo quindi avere una chiara lettura delle fasi che hanno caratterizzato la storia recente culturale ed economica, riuscendo ad individuare quelli che furono i momenti di crisi e quelli di maggior sviluppo ed espansione così come quali furono – e soprattutto in che modo ed entità si manifestarono – le influenze di avvenimenti locali e quelli a scala territoriale più ampia che hanno avuto ripercussione sul territorio valdostano.

Nel periodo che intercorre tra XIX e XX secolo di particolare importanza è la constatazione del fatto che, sul territorio valdostano, fosse ancora molto differenziata e settorializzata l'evoluzione urbanistica, sociale, economica – tenendo conto anche dello sviluppo turistico – e culturale. Ogni area, rigorosamente in momenti cronologici differenti, ha registrato propri periodi di sviluppo caratteristici, i quali risultano essere qualitativamente, architettonicamente e culturalmente disuguali fra loro. Per fare degli esempi, a Gressoney il periodo di maggior culmine si ha nel periodo a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento; a Courmayeur e ad Ayas invece si manifesta principalmente tra il 1920 e

¹ Per la trattazione inerente la gli avvenimenti generali della storia sabauda in Valle d'Aosta si rimanda alla seguente bibliografia:

A. BARBERO, *Ospedali e pellegrini nella Valle d'Aosta medievale*, in E. DESTEFANIS (a cura di), *In viaggio verso il sacro. Bobbio e il Piacentino nel quadro del pellegrinaggio dal mondo antico all'età contemporanea*, Bobbio, 2022, pp. 83-104. D. BARTOLI, *I Savoia, ultimo atto*, De Agostini, Novara 1986. R. BERTON, *Les chateaux du val d'Aoste*, ed. Rigois, Torino, 1950. F. COGNASSO, *Umberto Biancamano*, Paravia, Torino, 1926. M. CUAZ, *Storia della Valle d'Aosta*, Laterza, Bari 1995. A. ZANOTTO, *Storia della valle d'Aosta*, ed. Musumeci, Aosta, 1995.

il 1940 mentre nel capoluogo sono state numerose e diverse le cause all'origine del suo sviluppo ².

Ogni area regionale dunque presenta caratteristiche sue peculiari e singolari inerenti alla propria evoluzione economica, sociale e culturale che si riversano inevitabilmente sulle caratteristiche dello sviluppo insediativo.

Il legame che intercorre tra la Real Casa e la Valle d'Aosta si sviluppa per circa un millennio, ovvero da quando il capostipite dei Savoia Umberto di Biancamano valicò le Alpi e conquistò le terre valdostane ³.

Grazie alla sua posizione strategica, racchiusa tra le Alpi, la regione fu considerata un interessante quanto vitale ed essenziale collegamento con gli altri Paesi, tuttavia proprio la sua posizione geografica la rese anche troppo lontana per esercitarvi il potere esecutivo e troppo importante per essere ceduta. A provvedere a questa situazione intervenne il figlio di Umberto Tommaso I (1189-1233), il quale decise, attraverso la Carta delle Franchigie, di suddividere il territorio in feudi che vennero a loro volta affidati alle signorie locali, acquisendone di conseguenza e di diritto la competenza e potestà giudiziale.

Da questo momento in avanti, per tutto il Medioevo, la regione fu interessata dal fenomeno dell'incastellamento, sviluppandosi lungo la strada principale – ad oggi la strada statale che costeggia l'autostrada – che costeggia il corso della Dora Baltea. Questa scelta si rese necessaria perché situando i castelli lungo questo percorso naturale ed in zone sopraelevate, quali colline o piccole vette, si agevolò una rapida comunicazione fra le fortezze tramite segnali visivi dalle torri ⁴.

Tra questi castelli e fortezze si cita il castello di Sarre, prima dimora dei Savoia di cui si parlerà in modo più approfondito successivamente.

² A. ZANOTTO, *Storia della valle d'Aosta*, ed. Musumeci, Aosta 1995.

³ F. COGNASSO, *Umberto Biancamano*, Paravia, Torino, 1926.

⁴ A. ZANOTTO, *Castelli valdostani*, Musumeci, Quart (Ao), 1998.

Nel XIX secolo, il rapporto tra la Valle d'Aosta e la dinastia dei Savoia fu complesso e influenzato da vari eventi storici e cambiamenti politici. La Valle d'Aosta è sempre stata una regione importante per Casa Savoia, che l'ha governata per secoli, entrando a far parte del Regno di Sardegna, che sarebbe poi diventato il Regno d'Italia nel 1861. Questo evento portò alla graduale adozione delle riforme e delle leggi del Regno di Sardegna, compreso il sistema amministrativo e giuridico. Alcuni aspetti della cultura e delle tradizioni valdostane, tuttavia, sono rimasti intatti, come la lingua franco-provenzale e le usanze locali. Il rapporto è stato influenzato anche dalla politica internazionale dell'epoca: nel corso dell'ottocento, la Francia e il Piemonte (e successivamente l'Italia) erano spesso in conflitto e in rivalità per il controllo di alcune zone di confine, questo portò a occasionali tensioni e conflitti tra le due parti ⁵.

La Valle d'Aosta tuttavia conservò un legame speciale con Casa Savoia per tutto il XIX secolo. La famiglia reale visitò spesso la regione e sostenne lo sviluppo economico e infrastrutturale, garantendo comunque certa autonomia amministrativa per preservare l'identità culturale e le tradizioni locali della Valle d'Aosta.

⁵ A. BARBERO, *op. cit.*, pp. 83-104.

3.2 I SAVOIA ED IL CASTELLO DI SARRE

3.2.1 Dalle origini al XVIII secolo



Modello ligneo presente all'interno del Castello di Sarre. Foto dell'autrice, 10 agosto 2022.

Il castello di Sarre ⁶ è situato su un promontorio nella località di Lalex, che domina la conca aostana, poco distante la strada statale che conduce al Monte Bianco.

Le prime prove documentali dell'esistenza di fortificazioni nella regione di Sarre, controllata all'epoca dai signori di Bard fin dal XI secolo, risalgono alla prima metà del XIII secolo. Il primo proprietario di cui si ha testimonianza fu Ugo di Bard, *advocatus* del vescovo fin dal 1092: capostipite della dinastia, tra i territori sotto il dominio dei signori di Bard si annoverano quelli di Avise, Pont Saint Martin, Champorcher ed Introd. Due secoli più tardi, nel 1214 i fratelli Ugo e Guglielmo si ripartirono l'eredità territoriale, dando vita a due rami: al primo spettarono le proprietà di Bard, Sarre ed Introd, mentre al secondo furono attribuite le terre di Pont Saint Martin.

⁶ Per l'approfondimento sul Castello di Sarre si rimanda alla seguente bibliografia:

L. AGOSTINO, *Sarre: microstoria di un castello reale*, in «Pagine della Valle d'Aosta: periodico di arte, cultura, informazione e turismo», giugno 1995. G. CORONA, *Il castello di Sarre: memorie storiche*, Tipolitografia G. Amosso, Biella, 1881; nuova edizione, Aosta, Musumeci, 1973.

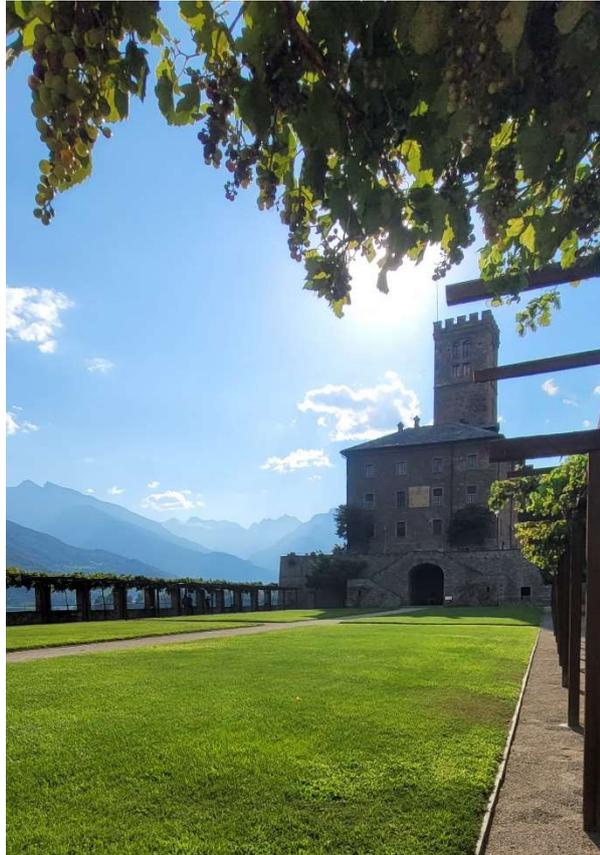
Nel 1242, il conte Amedeo IV di Savoia firmò un accordo con Gotofredo di Challant, al tempo visconte di Aosta, per osteggiare Ugo di Bard, il quale si ribellò apertamente alla sua autorità. Il trattato decretò, inoltre, la cessione del castello di Sarre ai nipoti di Ugo, i quali non furono coinvolti nella ribellione: molto probabilmente, tra essi, il primo ad assumere il titolo di signore di Sarre fu Giacomo di Bard. Quando la sua discendenza si spense, nel 1364 a seguito della morte dell'ultimo erede Pietro di Sarre, il castello fu ceduto al conte di Savoia, il quale lo diede successivamente in feudo a Enrico di Quart. Nel 1377, con la morte di Enrico e vista l'assenza di eredi maschi che governassero il feudo, esso tornò in proprietà dei conti e nel 1405 fu nuovamente concesso a Thibaud de Montagny. A seguito di numerosi passaggi di proprietà del feudo nel corso dei successivi tre secoli, all'inizio del XVIII secolo l'edificio fu acquistato dal barone Jean François Ferrod d'Arvier. Eccellente giurista, Ferrod nel 1699 fu eletto membro del Conseil des Commis, un organo ristretto che difendeva l'autonomia e le tradizioni della Valle d'Aosta. Nel 1701 fondò una società per lo sviluppo delle miniere della Valpelline con il conte Carlo Filippo Perrone di San Martino, barone di Quart; nel 1708 acquistò la baronia di Sarre e ricostruì il castello, mantenendo della preesistenza solo la torre medievale. Fu investito anche del titolo di Marchese di Hermance presso Ginevra, di Barone di Avilly in Savoia e divenne proprietario di vari possedimenti in Piemonte, si dedicò alla speculazione azionaria in Francia, dove nel 1720 subì il fallimento della Banque Royale e della Compagnia delle Indie. Imprigionato per debiti, divenne pazzo e morì nel 1730 nel Forte di Bard ⁷.

Per quanto riguarda l'architettura della fortezza, Ferrod apportò delle sostanziali quanto radicali modifiche all'assetto originario: mantenne dell'antico impianto solamente la torre quadrata medievale, demolì le mura, in stato di rovina, che furono pesantemente danneggiate nei

⁷ A. ZANOTTO, *Storia della valle d'Aosta*, ed. Musumeci, Aosta, 1995. A. ZANOTTO, *Castelli valdostani*, Musumeci, Quart (Ao), 1998. M. CUAZ, *Storia della Valle d'Aosta*, Laterza, Bari 1995.

secoli ed inoltre fece realizzare il giardino circostante sostenuto da terrazze. Nell'area subito adiacente al castello fece erigere la cappella consacrata a Santa Barbara e a San Nicola ⁸.

3.2.2 Il XIX secolo e la corte sabauda



Vista del Castello di Sarre dal giardino terrazzato con dettaglio del portico in verzura (2022)..

Il castello di Sarre entrò nel mirino d'interesse di Vittorio Emanuele II in quanto il re d'Italia fu sempre grandissimo amante ed estimatore dell'arte venatoria, tanto che nel 1869 decise di impossessarsi del maniero per potervi installare il suo personale *pied-à-terre* per le

⁸ A. ZANOTTO, *Castelli valdostani*, Musumeci, Quart (Ao), 1998.

battute di caccia reali che avrebbe tenuto nelle vicine valli di Cogne, Rhêmes e Valsavarenche ⁹.

La Valle d'Aosta è destinazione favorita del re per i momenti di svago, legati soprattutto alla caccia e la sua predilezione si trasmette all'aristocrazia sabauda; questa nuova attenzione favorisce il miglioramento della rete stradale e dei servizi pubblici, ricettivi, commerciali.

Il castello, a seguito dell'acquisto da parte della famiglia reale, subì interventi di restauro affinché da rocca adibita alla funzione difensiva potesse trasformarsi in residenza reale per il soggiorno estivo. I restauri furono eseguiti su progetto dell'architetto Matteo Cerrato, il quale intervenne con la sopraelevazione della originaria torre medievale ad impianto quadrato, aggiungendo al corpo di fabbrica preesistente ben otto metri aggiuntivi in altezza e adibendola alla funzione di osservatorio grazie alle pareti finestrate, e inserì ex novo le scuderie all'esterno del castello. Per quanto concerne gli interni, gli ambienti furono completamente ristrutturati apportando modifiche e migliorie per l'adeguamento alla nuova funzione ¹⁰.

Anche il successore di Vittorio Emanuele, Umberto I (1844-1900), volle utilizzare il castello alpino come residenza di caccia. La regina Margherita (1851-1926), la quale fu grande amante della montagna, vi soggiornò per un mese nell'estate del 1880, per poi preferire altri luoghi della Valle d'Aosta – fu così che tra il 1899 e il 1904 fu costruito il Castel Savoia a Gressoney Saint Jean, che divenne la residenza estiva permanente della regina ¹¹.

In questa occasione, l'architetto Achille Mainoni, già impegnato nella ristrutturazione del Palazzo Reale di Monza, condusse un'importante

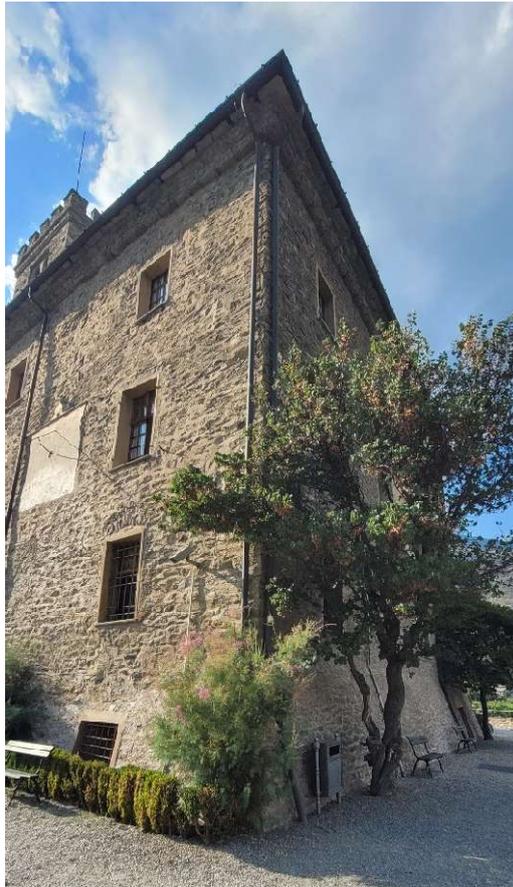
⁹ V. M. VALLET, *Castello di Sarre. Museo e dimora reale*, Aosta, Tipografia valdostana, 2010.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ M. B. FAILLA, *Castello di Sarre. Iconografia e storia sabauda dal XVI al XIX secolo nella collezione di stampe*, Tipografia valdostana, Aosta 2002.

campagna decorativa per le sale monumentali, decorate con trofei di camosci e stambecchi.

3.2.3 Il Novecento



Dettaglio del Castello di Sarre (2022).

La manutenzione della residenza è documentata per i primi due decenni del XX secolo, un periodo in cui, tuttavia, l'interesse dei monarchi Vittorio Emanuele III ed Elena di Montenegro è andato diminuendo.

La prima visita del principe Umberto II di Piemonte risale agli anni Venti. Nel 1924, anche le principesse Mafalda e Giovanna visitarono Sarre. Una nuova e movimentata stagione ebbe inizio a metà degli anni Trenta, quando la consorte dell'erede al trono Maria José scelse la villa

per le sue vacanze estive. Appassionata di alpinismo, amò particolarmente la Valle d'Aosta, dove vi trascorse le vacanze tra il 1936 e il 1942.

A metà degli anni Trenta furono eseguiti gli ultimi importanti lavori di costruzione del castello: all'esterno furono costruite due nuove rimesse sottostanti la rampa d'accesso; all'interno furono ridipinte le pareti, restaurati i mobili e i serramenti ed installati gli impianti elettrici, idraulici e di riscaldamento. Nel 1946, all'indomani del referendum che decretò la vittoria della Repubblica, Umberto II lasciò l'Italia con il titolo di Conte di Sarre ¹².

Dopo la seconda guerra mondiale, l'edificio rimase di proprietà della famiglia Reale fino al 1972, quando fu venduto alla società Moriana. Arredato con vari pezzi d'arredamento provenienti da altre residenze dei Savoia, il castello fu aperto al pubblico come museo della memoria araldica; nel 1989 il castello fu acquisito dalla Regione Autonoma Valle d'Aosta ¹³.

3.2.4 Il Castello

L'allestimento attuale del castello focalizza un momento preciso della sua storia, il più riconoscibile attraverso la documentazione, le stratificazioni materiali e le memorie: racconta la storia di una residenza privata di Casa Savoia e ricompone, quando significativo e possibile, la relazione tra quest'ultima e il territorio valdostano.

Il palazzo ospita un'importante collezione di iconografia di corte del XIX e XX secolo, oltre a una ricca antologia di alcune delle più belle opere d'arte italiane. La visita offre uno spaccato della vita privata dell'epoca con mobili, dipinti, sculture, stampe, oggetti preziosi e sale riccamente

¹² D. BARTOLI, *I Savoia, ultimo atto*, De Agostini, Novara 1986.

¹³ G. CORONA, *op. cit.*

decorate a dimostrazione della grande passione per la caccia dei reali di casa Savoia ¹⁴.

L'edificio si sviluppa su tre piani e, come molti altri castelli della regione, presenta pareti esterne omogenee in pietra. Accanto al corpo principale del castello si trova una piccola cappella reale, sobriamente decorata in stile barocco così come l'altare. Sul retro del castello si trova un ampio cortile a prato, fiancheggiato su entrambi i lati dalle scuderie commissionate da Vittorio Emanuele II.



Dettaglio dello scalone interno (2022).

¹⁴ M. B. FAILLA, *op. cit.*



Dettaglio delle decorazioni legate all'ambito venatorio del Castello di Sarre (2022).

L'attuale allestimento sottolinea sia gli usi legati all'attività venatoria della corte sabauda sia la sua funzione di residenza. Alcune sale del piano superiore conservano arredi originali dell'inizio del XX secolo, tra cui i ritratti reali di pittori di corte e diverse opere d'arte appartenenti alla famiglia reale italiana.

Il piano terra è caratterizzato dalle gallerie: il primo ambiente che si incontra visitandolo è decorato con i ritratti degli antenati, simbolo di

magnificenza dei sovrani. Grazie a Umberto II, il quale incrementò la collezione di opere e dipinti, qui sono conservate la maggior parte delle memorie dinastiche.

La seconda galleria originariamente fu adibita da Vittorio Emanuele II come sala da pranzo, la quale – secondo l’inventario della fine degli anni Settanta dell’Ottocento – ospitava alle pareti nove litografie con soggetti venatori, oltre a un grande dipinto che ritrae il Principe Umberto e due dipinti raffiguranti la città di Napoli. Le pareti originali, tuttavia, nel 1891 furono foderate con a carta da parati.

L’appartamento reale

Le stanze al primo piano fanno tutte parte degli appartamenti reali e ricordano il gusto di Umberto I e di sua moglie Margherita di Savoia. I mobili che sono presenti sono gli stessi utilizzati nel castello alla fine del XIX secolo, anche se subirono interventi di restauro.

I tendaggi, le tappezzerie e la biancheria da letto sono riproduzioni fedeli degli originali, basate su istruzioni e campioni conservati presso l’Archivio Nazionale di Torino. I dipinti e le sculture sono disposti con coerenza temporale secondo i gusti di Vittorio Emanuele II, Umberto I e Margherita di Savoia.

Successivamente, si entra nella Sala Reale, in cui si possono ammirare dipinti e ritratti di pittori di corte del XIX secolo. Tra gli altri reperti, si trovano la scultura della testa di Giuseppe Garibaldi di Ercole Rosa, realizzata nel 1875 e posta su uno splendido tavolo intagliato, e il quadro Altacomba, Fontana delle Meraviglie dipinto da Antonio Fontanesi.

La sala d’ingresso e la camera da letto del re sono arredate secondo gli inventari storici del 1875 e del 1890. Questa sezione descrive gli arredi

e i tessuti del periodo di soggiorno di Umberto I e Margherita di Savoia¹⁵.

Nella camera da letto della regina c'è un piccolo inginocchiatoio con il bozzetto di un dipinto di Francesco Trevisani del 1724. Durante il regno di Vittorio Emanuele II, questa stanza era un piccolo salotto, ma in seguito furono aggiunti un lavabo in noce intagliato e un piano d'appoggio in marmo bianco, che la resero la stanza della regina Margherita con toilette e toeletta.



La Galleria dei Trofei (2022).

La Galleria dei Trofei è una lunga sala che conduce al Salone dei Trofei del Palazzo Reale di Sarre. Come la sala, anche la sua decorazione è impressionante: l'intero corridoio, cadenzato da porte e finestre interne ed esterne, è riempito di affreschi floreali, ai quali sono state aggiunte

¹⁵ V. M. VALLET, *op. cit.*

corni di stambecchi e camosci cacciati per completare i motivi geometrici e le cornici.



Dettagli della Salone dei Trofei (2022).

La Sala dei Trofei del Castello del Re di Sarre ha reso famoso il castello. Come la galleria, anche questa sala è stata progettata alla fine del XIX secolo su richiesta del re Umberto I. La disposizione decorativa dei teschi dei camosci e degli stambecchi, tuttavia, abbinati alle corni ed a motivi floreali fu realizzata dopo la morte del re.



Salone dei Trofei (2022).

La sala dei trofei era originariamente utilizzata come sala di intrattenimento dopo le battute di caccia. Nel corso degli anni ha acquisito un significato monumentale. Al centro della sala si trova un grande camino in pietra con una imponente icona di un albero dipinta in verde.

La stanza del primo aiutante di Sua Maestà ha un significato particolare: nel 1876 era la stanza privata di Vittorio Emanuele II ma nel 1890 divenne la stanza del primo servitore del re. Per questo motivo, un letto è stato aggiunto alla piccola stanza accanto che fa parte di questo alloggio. Il ruolo dell'aiutante da campo del re era quello di gestire tutti i servizi per la sicurezza reale e di coordinare le funzioni militari durante i viaggi del sovrano. La sala contiene un ritratto di Umberto I dipinto poco prima della sua morte, uno schizzo dell'Annunciazione realizzato da un pittore romano alla fine del XVIII secolo e due schizzi di ritratti di Vittorio Emanuele II e Carlo Alberto.

Proseguendo la visita si palesa l'albero genealogico della famiglia Savoia, un baule da viaggio in legno riccamente intagliato usato dalla Regina Elena e la più antica bandiera tricolore realizzata tra il 1863 e il 1870.

Al piano superiore sono previsti spazi per il corpo insegnante del principe e per gli ospiti che accompagnano la corte. Questi spazi sono il risultato dei lavori di ristrutturazione effettuati negli anni Trenta, quando Umberto e Maria José scelsero la dimora come residenza estiva.

I mobili e i tendaggi esposti non sono originali, sono stati riprodotti da esemplari conservati presso l'Archivio di Stato di Torino. Le opere d'arte esposte appartengono ai Savoia e riguardano i membri della famiglia reale che hanno vissuto qui dal XX secolo al dopoguerra.

Nella prima sala sono esposte diverse opere dei principali protagonisti dei ritratti ufficiali di Vittorio Emanuele III ed Elena di Montenegro. Il più importante di loro è Giacomo Grosso, l'autore dei ritratti dei due monarchi qui esposti. Sono inoltre esposti i ritratti d'infanzia di Vittorio Emanuele III e Umberto II. È esposto anche il calco ingesso del modello della Regina Margherita del 1936 utilizzato nel concorso indetto dal Comune di Sanremo per l'istituzione di un monumento dedicato alla Regina Margherita a Bordighera.

Nella seconda sala, dedicata a Umberto II e Maria José del Belgio, sono esposti i mobili del 1904. Qui spicca un imponente quadro di grandi dimensioni di Basilio Cascella che raffigura il matrimonio dei principi. Sulla parete di sinistra si trova un ritratto di Umberto e sul tavolo un calco di Maria José.

La terza sala è dedicata alla famiglia Savoia e alla sua storia: Umberto e Maria José erano molto legati all'iconografia della famiglia Savoia. Nelle vetrine sono esposte statue e sculture in bronzo dedicate a varie unità militari sarde. Alle pareti sono esposte una serie di litografie del

1844 sull'esercito sardo e le sue uniformi. In un angolo si trova una piccola riproduzione della statua principale del Monumento al Carabiniere nei Giardini Reali di Torino.

La quarta e ultima sala è dedicata sulla politica di promozione delle mostre nazionali, sostenuta dai Principi di Savoia nel primo dopoguerra. Molti dei pittori qui esposti hanno partecipato alla Biennale di Venezia e ad altre importanti mostre d'arte. Sono presenti anche diverse sculture, tra cui due raffiguranti vittorie alate e figure allegoriche. La sala è completata da un divano originale del 1890.

Infine si trova la Galleria dei Cimeli, in cui sono conservati i più significativi cimeli storici presenti nelle collezioni del castello. Essi ricordano importanti avvenimenti succedutisi a partire dal Risorgimento fino al secondo conflitto mondiale. Questi cimeli erano parte della collezione di memorie dinastiche di Umberto II.

Gli esterni

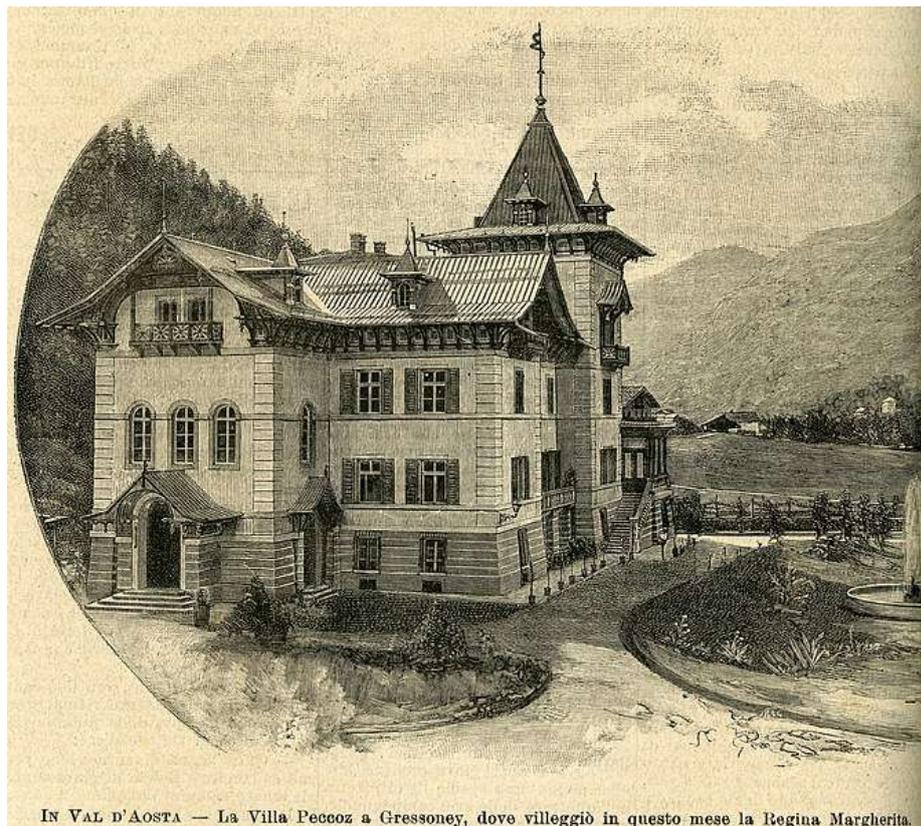
In prossimità dell'arco all'ingresso del castello sorge la cappella esterna, risalente alla ricostruzione attuata da Ferrod nel Settecento. Successivamente, nella seconda metà del XIX secolo ci furono ulteriori modifiche, quali la livellazione del terreno nell'area di accesso, la ritinteggiatura delle pareti e la sostituzione della pala d'altare ritraente San Francesco di Sales e l'affissione di dipinti alle pareti tra cui anche Umberto III e Bonifacio di casa Savoia.

Nella parte retrostante del maniero, ad un livello inferiore cui si può accedere tramite una doppia scalinata, si trova il giardino, suddiviso in quattro sezioni da due vie pedonali perpendicolari, dal quale si gode una splendida vista sia delle montagne sia del maschio merlato che sovrasta il castello. Ai lati del giardino sono presenti dei porticati realizzate tramite l'utilizzo di viti.



Dettaglio del giardino terrazzato (2022).

3.3 I SAVOIA A GRESSONEY SAINT JEAN: LA REGINA A VILLA PECCOZ



IN VAL D'AOSTA — La Villa Peccoz a Gressoney, dove villeggiò in questo mese la Regina Margherita.

Illustrazione popolare, Fratelli Treves Editori, Milano 1889.

La passione per la montagna ed in particolare alla valle del Lys da parte della Regina Margherita si manifestò già a partire dalla fine degli anni ottanta dell'Ottocento, proprio a Gressoney dove ella era ospite nella

villa del barone Luigi Beck Peccoz, con il quale intercorreva un grande rapporto di amicizia. Ella soggiornò presso la villa dal 1889 al 1904, motivo per cui l'edificio è noto anche con il nome di Villa Margherita ¹⁶.

La villa è circondata da un vasto giardino, presenta un basamento di finto bugnato in cemento e in altezza è articolata da volumi di due e quattro piani fuori terra. Nella porzione a sud ovest è presente una torre cuspidata con uno sbalzo di imposta ampio, i balconi presentano un parapetto con decorazione a rosone che rappresenta un disegno schematizzato ed essenziale di una margherita ¹⁷.

Questa relazione ha in realtà origine già a partire dal padre di Margherita, il duca Ferdinando di Savoia il quale, appassionato cacciatore come Vittorio Emanuele II, visitò più volte il ghiacciaio del Lys con il barone Antonio Beck Peccoz per la caccia allo stambecco.

La sovrana coltivò così l'amore per le escursioni e le gite sui monti, andando a fare ritorno ogni estate a Gressoney tra il 1889 e il 1925, godendo della quiete, dello svago e della distanza dal rigido protocollo di corte. Tra le imprese della regina si ricorda nell'agosto 1893 l'ascesa alla punta Gnifetti, ove sorge la capanna – osservatorio risalente l'anno precedente e dedicata proprio alla sovrana.

¹⁶ G. CUAZ BONIS, *C'era una volta una regina*, in «Augusta: revue éditée una tantum / par l'Association Augusta d'Issime sous le patronage de l'Assessorat régional de l'Instruction publique», volume 21, Musumeci editore, Aosta 1989.

¹⁷ L. DOSSI, *Castel Savoia: Gressoney (Aosta)*, Guindani, Gressoney 1986.

IV. EMILIO STRAMUCCI

4.1 INTRODUZIONE ALLA FIGURA PROFESSIONALE

La figura di Emilio Stramucci, quale architetto di Casa Savoia, non è particolarmente nota né approfondita, se non a partire da recenti studi. In primis si ebbe Daniela Biancolini, la quale dedicò spazio al profilo professionale di Stramucci in relazione al restauro di Palazzo Reale di Torino nel saggio *"i Reali Palazzi dall'età napoleonica alle celebrazioni dell'Unità Nazionale"*¹. Fu incluso anche nell'elenco di Alberto Massaia, nel suo articolo relativo agli architetti dell'Eclettismo della seconda metà del XIX secolo, etichettandolo come facente parte della "pleiade dei minori", ovvero coloro la cui notorietà risulta essere «indissolubilmente legato ad un'opera ma senza alcun altro elemento che possa renderne nitida la figura»².

Fino a pochi anni fa, si riconosceva a Stramucci solamente la paternità degli interventi decorativi di Palazzo Reale, non conferendogli la costruzione della Manica Lunga in via XX Settembre³, né il Casotto di Portieria, recentemente attribuita allo stesso architetto da Enrico Moncalvo⁴.

Grazie ad un precedente studio della dottoressa Maria Grazia Mennea, la quale dedicò la sua tesi di laurea magistrale proprio alla figura dell'architetto, si può riattribuire il merito di questi interventi a Stramucci⁵.

¹ D. BIANCOLINI, *I Reali Palazzi dall'età napoleonica alle celebrazioni dell'Unità Nazionale*, in A. GRISERI (a cura di), G. ROMANO (a cura di), *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Milano 1986, pp. 38-48.

² A.S. MASSAIA, *Architetti dell'Eclettismo a Torino: la pleiade dei minori*, in «Studi piemontesi», XXIV marzo 1995.

³ Manica Lunga in via XX settembre, attribuita da Maria Grazia Cerri a Carlo Ceppi, cfr. M. G. CERRI, *Architetture fra storia e progetto. Interventi di recupero in Piemonte, 1972-1985*, collana «Archivi di storia dell'arte», Torino 1985.

⁴ E. MONCALVO, *La residenza torinese di Vittorio Avondo: la Palazzina di via Napione, nel contesto delle tipologie coeve*, in R. MAGGIO SERRA (a cura di), B. SIGNORELLI (a cura di), *Tra verismo e storicismo: Vittorio Avondo dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, Torino 1997.

⁵ M. G. MENNEA Tesi di Laurea, *Manutenzioni, restauri e nuovi progetti dell'architetto Emilio Stramucci al Palazzo Reale di Torino e alla Real Palazzina di Margherita di Savoia a Gressoney*, rel. M.G. Vinardi, Politecnico di Torino 1998.

4.2 BIOGRAFIA

Nato a Roma l'8 novembre 1845, ottiene la laurea in filosofia e matematica all'Università di Roma nel 1867; tredici anni più tardi ottiene la "matricola in architettura ed ingegneria". Il suo primo lavoro come assistente alla progettazione si svolge nel 1873 nel cantiere delle Regie Scuderie di Roma, a seguito del quale viene ingaggiato dall'Ufficio Tecnico della Real Casa come collaboratore.

A partire dal 1880 viene incaricato come aiutante architetto sempre dall'Ufficio Tecnico; l'anno successivo viene investito del titolo di Cavaliere dell'Ordine Austro Ungarico di Francesco Giuseppe, con Brevetto del Ministero degli Esteri riconosciuto dal Real Governo Italiano.

Nel 1883, tramite Regio Decreto, gli viene assegnata la nomina ad Architetto presso la Direzione Tecnica della Real Casa di Firenze. L'anno successivo, un particolare encomio gli viene attestato per l'assistenza alla realizzazione di un parascintille in ferro battuto, dell'artista Zalaffi, per il Quirinale di Roma. Questo evento evidenzia quale sia già lo stretto legame fra l'architetto e i sovrani Umberto I e Margherita di Savoia, i quali richiedono i suoi interventi a Roma nonostante il trasferimento all'Ufficio Tecnico di Firenze.

Nel 1886, tramite Regio Decreto, viene intitolato "Architetto di 2° Classe" presso la Direzione Tecnica della Real Casa di Torino, conseguendone un incremento non solo di stipendio retribuito, ma anche di responsabilità ⁶. Il trasferimento di Torino risulta essere l'ultimo certificato nei Fogli Matricolari ⁷. Di sua competenza, sotto l'Ufficio Tecnico di Torino, sono anche i lavori di manutenzione nelle residenze del capoluogo piemontese, quali Palazzo Reale, la Basilica di

⁶ Archivio di Stato di Torino (AST), Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, m. 7506, corrispondenza tra Stramucci e la Direzione Provinciale, *Fogli matricolari*.

⁷ *Ibidem*.

Superga, il castello di Moncalieri, la Palazzina di Caccia di Stupinigi, il castello di Racconigi, oltre al castello di Pollenzo ed i distretti di caccia di Sant'Anna Valdieri, Valsavaranche e Cogne in Valle d'Aosta. Oltre ai lavori di manutenzione ordinaria, si citano anche i riallestimenti delle sale di rappresentanza al piano nobile di Palazzo Reale e la costruzione della Manica Nuova – in cui attualmente è situata la Galleria Sabauda – per gli uffici amministrativi, eretta dopo la demolizione del Palazzo di San Giovanni nel 1849. Per questi interventi egli si rifece allo stile del *revival* barocco. Con questi interventi si manifesta già la trasformazione che avviene a Corte, con la variazione del gusto dei sovrani Umberto I e della Regina Margherita, indirizzandosi sempre più verso le attitudini eclettiche del periodo: le preferenze del Re tendono per il neobarocco ed il neorinascimento – così come si mostra nella facciata del nuovo fabbricato di via XX Settembre; la Regina invece predilige il neobarocco per gli arredi interni, ne sono esempio Palazzo Margherita a Roma e l'appartamento alla Palazzina di Stupinigi, mentre a Castel Savoia predilige uno stile neomedievale, caratterizzato da elementi in neogotico con richiami in stile Liberty ed Art Nouveau ⁸.

Egli inoltre spesso è fortemente richiesto presso altre Direzioni Provinciali, fra cui Genova, Milano, Monza e Roma, sia per redigere preventivi ai lavori sia per la direzione degli stessi. La cessazione della gestione di Stramucci all'Ufficio Tecnico avviene nell'agosto 1907, per essere nuovamente trasferito a Firenze. Prima del trasferimento finale tuttavia, egli riuscì a non lasciare i lavori che aveva iniziato in sospeso: a Gressoney la costruzione della Real Palazzina per la Regina Margherita era stata ultimata nel 1904; il cantiere per la realizzazione della Nuova Manica degli Uffici dell'Amministrazione in via XX

⁸ F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Ottocento barocco. Mobili in stile negli arredi umbertini del Palazzo Reale di Torino, 1880-1908*, in «Studi Piemontesi», vol. XXII, novembre 1993, pp. 393-397. F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Un "palazzo principesco" nella Torino fin de siècle: Palazzo reale Nuovo di Emilio Stramucci*, in «Studi Piemontesi», vol. XXVII, marzo 1998, pp. 137-144.

Settembre invece era in chiusura in quegli anni, eccezion fatta per l'ultimazione dei decori degli ambienti interni.

Dalla consultazione del Calendario del Regno d'Italia si evince come il passaggio fra le tre città, ovvero Roma, Firenze e Torino, sia una prassi consolidata per la carriera di ogni figura professionale che ricopra l'incarico di architetto / ingegnere di Corte: un altro elemento comune risulta essere anche il ritorno ad una di queste sedi, proprio come successe a Stramucci con il ritorno a Firenze, periodo che si estese fino al 1922 ⁹.

4.3 OPERE TORINESI

L'arco temporale in cui l'ingegnere-architetto Stramucci riveste la carica di Direttore dell'Ufficio Tecnico è pari a più di un ventennio, nello specifico dal 1886 al 1907. In quel periodo a nella Torino Reale ci fu una vigorosa operosità riguardante le attività lavorative edili e mobiliari.

In quel periodo infatti si ebbero gli interventi di manutenzione sia di carattere ordinario sia di carattere straordinario relativi a Palazzo Reale, in particolar modo furono oggetto di intervento gli elementi maggiormente soggetti al logoramento, quali coperture, infissi, intonaci e rivestimenti di facciata; ci fu tuttavia un considerevole intervento di riordinamento nelle sale dell'Appartamento di Rappresentanza al piano nobile, commissionato e voluto dal re Umberto I.

Altri ambienti subirono gli stessi interventi di adeguamento alle nuove esigenze di Corte, tuttavia considerato l'uso discontinuo da parte della Casa Reale il Ministero fece sì che tali interventi fossero, economicamente parlando, i più contenuti possibile.

⁹ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, m. 6716 *Calendario del Regno d'Italia*.

Con il termine "restauro" in questi casi si deve intendere l'azione di manutenzione ordinaria e regolare a cadenza annuale dell'immobile in tutte le sue parti, ad esempio gli interventi di pulitura e verniciatura, di riparazione e sostituzione di elementi vetrati danneggiati da agenti atmosferici. In questo panorama è rilevante il restauro degli elementi in facciata di Palazzo Reale, ritenuto non necessario dall'Ufficio Tecnico ma richiesto ugualmente dalla Direzione Provinciale: si ritiene sia più opportuno intervenire con conservazione tramite manutenzione ordinaria "di quello stato di decente vetustà"¹⁰ che gli elementi al tempo mostravano. Alla fine del XVIII secolo e negli anni Settanta del XIX fu già infatti applicata una stesura di tinta, Stramucci infatti fa riferimento alle diverse stratigrafie cromatiche di intonaci presenti in facciata e visibili dai buchi lasciati in concomitanza degli incastri dei ponteggi, dichiarando che tali strati sarebbero via via scomparsi nel momento in cui gli agenti atmosferici avessero compiuto la loro azione erosiva fintantoché non fosse riportato alla luce l'originario intonaco.

Dallo studio di questi scambi di opinioni si evidenziano due prospettive differenti nel modo di vedere le preesistenze: la prima visione rispecchia il modo di pensare di Ruskin, intendendo la conservazione dello status attuale dell'edificio senza accanimento di qualsiasi tipo nei confronti del degrado presente, mantenendo quindi così come si mostra la rovina; la seconda mostra come le tinte già apposte a partire da fine Settecento fossero intese come sacrificabili, a protezione dello strato autentico il quale può essere riportato alla luce non tramite azioni artificiali antropiche ma attraverso le azioni naturali meteorologiche.

Nell'ultimo quindicennio dell'Ottocento, osservando attentamente gli interventi di riordinamento e di riadeguamento delle Sale di Rappresentanza – Sala da Pranzo, Sala del Caffè, Camera dell'Alcova,

¹⁰ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà, Elenco dei Capi d'Arte (1890-1891)*. Lettera dell'Ufficio Tecnico alla Direzione Provinciale del 31 dicembre 1906.

Sala del Trono della Regina poi Sala dei Medaglioni e Sala dei Paggi – si evince come sia evidente il cambiamento del gusto estetico della Casa Reale, personificato nelle persone di Umberto I e di Margherita di Savoia. La moda volge a favore delle tendenze eclettiche di fine XIX secolo: mentre Sua Maestà il Re si orienta verso preferenze Neobarocche e Neorinascimentali, così come si osserva nelle Sale di Palazzo Reale e nella facciata del nuovo edificio su Via XX Settembre, Sua Maestà la Regina predilige tanto un opulento Neobarocco nel mobilio – come si osserva nella Sala dei Medaglioni o nell'appartamento alla Palazzina di Caccia di Stupinigi, così come ama uno stile prettamente Neomedievale con richiami Neogotici con influenze dell'Arts & Crafts per la Real Palazzina a Gressoney Saint Jean ¹¹.

Ulteriore sfaccettatura degli interventi di restauro si legge nella volontà di mantenere l'efficienza dell'edificio, adoperando una rifunzionalizzazione volta a soddisfare le esigenze Reali nei suoi Appartamenti, ormai utilizzati soltanto occasionalmente, integrando elementi di comfort moderni quali impianti per l'energia elettrica, impianti idrico-sanitari, oppure per impianti di risalita quali ascensori.

[4.3.1 La Manica Nuova di Palazzo Reale in Via XX Settembre](#)

Gli anni Ottanta dell'Ottocento vedono una profonda attenzione riguardante il tema del risanamento delle città, così come dimostra la Legge del 15 gennaio 1885 per il risanamento della città di Napoli ¹². L'importanza di queste leggi, oltre alle migliorie della situazione igienico sanitaria urbana, si deve anche all'introduzione dell'attuazione della possibilità di esproprio. Dal momento che i possedimenti Reali erano di apparenza del demanio, qualora essi fossero stati incorporati

¹¹ F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Ottocento barocco. Mobili in stile negli arredi umbertini del Palazzo Reale di Torino, 1880-1908*, in «Studi Piemontesi», vol. XXII, novembre 1993, pp. 393-397.
F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Un "palazzo principesco" nella Torino fin de siècle: Palazzo reale Nuovo di Emilio Stramucci*, in «Studi Piemontesi», vol. XXVII, marzo 1998, pp. 137-144.

¹² V. COMOLI MANDRACCI, *Torino*, collana «Le città nella storia d'Italia», Roma Bari 1994, pp. 209-211.

nei piani di risanamento messi a punto dai vari Comuni, lo Stato avrebbe dovuto, in modo interamente gratuito, cedere le aree necessarie per i lavori di demolizione ed allargamento delle strade ¹³.

Anche nella città di Torino fu approvato dal Governo un piano di massima approvato dal Regio Decreto del 23 novembre 1885, il quale prevede l'opera di demolizione con conseguente ricostruzione della maglia ortogonale antica e la realizzazione delle «diagonali» ¹⁴. Questi interventi, progettati dall'Ing. Carlo Velasco, riguardarono nello specifico Via del Seminario (oggi Via XX Settembre) per la quale si prevede la prosecuzione da piazza San Giovanni a Corso Regina Margherita, passando attraverso le Scuderie Reali. La legge applicativa del 15 aprile 1886 dichiarò «di pubblica utilità le opere di risanamento e miglioramento contemplate nel piano di massima dell'Ing. Municipale Velasco» e relativamente alla loro messa in opera dichiarò «Il governo del Re è autorizzato a cedere gratuitamente al Municipio di Torino [...] aree e caseggiati cadenti del protendimento di via del Seminario, attraverso le scuderie Reali» ¹⁵.

L'area interessava il cosiddetto "Quartiere Svizzero", così denominato dalla presenza del corpo delle Guardie svizzere che era stanziato lì, ed essa era ricca di un patrimonio archeologico notevole, composto dalla prima residenza di Emanuele Filiberto e sui resti della basilica paleocristiana di San Salvatore. Il problema delle operazioni in un'area così delicata fu subito assegnato all'Ing. Stramucci, appena arrivato all'Ufficio Tecnico della Real Casa di Torino da Firenze.

¹³ A. LONGHI, F. MORGANTINI, *La Manica Nuova di Palazzo Reale. Un edificio nel rinnovamento urbano e nel delicato rapporto con gli insediamenti antichi*, in P. ASTRUA (a cura di), C. E. SPANTIGATI (a cura di), *La Galleria Sabauda di Torino. Dal Collegio dei Nobili alla Manica Nuova di Palazzo Reale*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012, pp. 60-89.

¹⁴ V. COMOLI MANDRACCI, *op. cit.*

¹⁵ Legge 15 aprile 1886, n. 3793. Per una più completa trattazione cfr F. MORGANTINI, *Un palazzo sul Teatro Romano. Vicende torinesi intorno alla demolizione del Quartiere Svizzero e del Bastione Verde*, in «Bollettino della Società piemontese di archeologia delle belle arti» nuova serie, vol. LVII-LVIII (2006-2007).



Ufficio Tecnico della Real Casa in Torino. Pianta dei fabbricati ed aree di dotazione della Corona. Progetto di massima dei fabbricati da costruirsi sul prolungamento della Via del Seminario. Arch. Emilio Stramucci, 18 luglio 1886.

Nel luglio dello stesso anno Stramucci progetta gli interventi ricercando una soluzione che prevedesse il minor stravolgimento dell'esistente possibile: egli ipotizza una demolizione parziale del vecchio Palazzo Reale (prima Palazzo di San Giovanni) antistante la via delle Scuderie Reali, la palazzina Palagi sopra il Bastion verde e una piccola porzione del Fabbricato delle Cacce in Corso Regina Margherita; la nuova via XX Settembre avrebbe ospitato due grandi corpi di fabbrica, uno adiacente a Palazzo di San Giovanni e l'altro autonomo. Questa proposta tuttavia prevedeva delle problematiche di realizzazione non indifferenti, quali ad esempio i problemi altimetrici della nuova via da realizzare in discesa e da adeguare alla nuova porzione derivata dall'abbattimento del Bastione, così come le difficili ricuciture con gli edifici preesistenti solo parzialmente demoliti.

Nonostante si sia già precedentemente affermato che i lavori riguardanti i possedimenti demaniali sarebbero dovuti essere interamente a titolo gratuito, la Real Casa ottenne, tramite la stipulazione di una convenzione, da parte del Municipio di Torino e dal

Demanio dello Stato una cifra pari a 250.000 lire per il finanziamento degli oneri: a onor del vero non sarebbe stato necessario alcun tipo di indennizzo, tuttavia a seguito dello spostamento della capitale d'Italia c'era il timore che le nuove opere realizzate non rispettassero il decoro per la città, dal momento che la corte reale avrebbe stanziato altrove.

Altre questioni si presentarono a Stramucci nel corso del suo progetto per la sistemazione di via XX Settembre: le soluzioni relative agli spazi e che si affacciano sulle vie pubbliche risolti spesso giardini o edifici che ottemperassero alla richiesta di decoro della città di Torino e l'ammontare sempre maggiore delle spese dei lavori arrestarono quasi totalmente l'operato di Stramucci e dell'Ufficio tecnico per quasi otto anni.

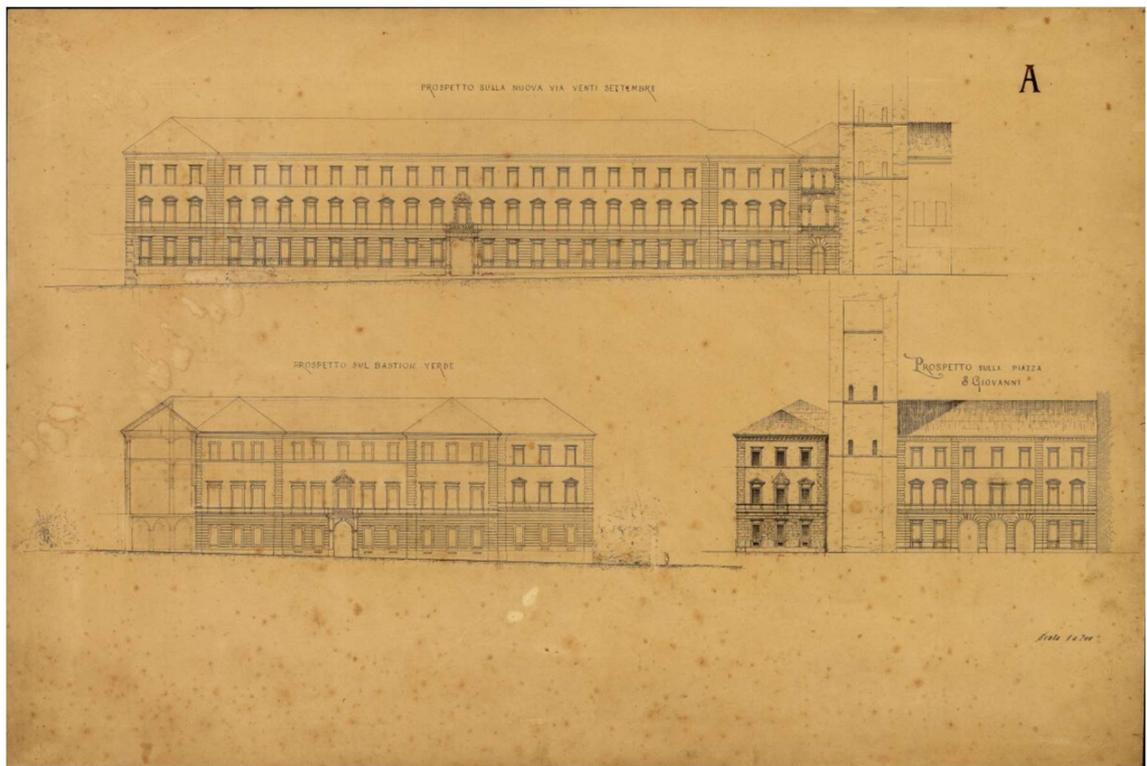
Un evento interessante si manifesta nel 1891, quando il direttore della Real Casa di Torino Giovanni Sola propone al segretario generale della Real Casa a Roma Urbano Rattazzi la vendita delle proprietà del Quartiere Svizzero per ottenere un supplemento di finanziamento per le ristrutturazioni in progetto ¹⁶. Questo procedimento di compravendita di un bene appartenente al Demanio tuttavia ha previsto una legge ad hoc: fu così che l'8 agosto 1895 si ebbe la legge per la vendita delle case del Quartiere Svizzero alla Città di Torino, dopo che il Municipio di Torino ebbe stanziato nuovamente dei fondi ed ebbe deliberato, il 5 maggio 1893, l'acquisto attribuendo la spesa all'esigenza di decenza e decoro della zona.

Contemporaneamente alla sistemazione urbanistica di via XX Settembre – già via del Seminario – pervenne a Stramucci l'ordine da parte del Re di progettare un nuovo fabbricato sulla nuova via XX Settembre, ovvero la "Manica Lunga", la quale sarebbe stata eretta dove prima sorgeva il Reale Palazzo Vecchio, carente di una morfologia unitaria a partire dalla fine dell'Ottocento vista la sistemazione al suo interno di fabbricati che ospitavano magazzini, scuderie, laboratori ecc.

¹⁶ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 2273, copia lettera Sola, Torino febbraio 1891.

Si decise quindi per la demolizione del Palazzo Vecchio, iniziando dalle ali in affaccio sul Giardino Reale, sul Bastion Verde e su via XX Settembre, andando a smantellare ambienti quali il magazzino del Regio Mobiliare con relativo laboratorio dei tappezzieri, l'appartamento del Principe di Carignano con le relative scuderie e rimesse della sua Casa così come gli alloggi del suo personale di servizio, gli alloggi del personale di livrea ecc.

Anche molti uffici precedentemente situati presso il Palazzo Vecchio – come ad esempio l'Ufficio del Cerimoniale di Corte, l'Ufficio Vestiario, l'Ufficio e l'appartamento del Ministro, l'Ufficio Tecnico e l'appartamento del Conte Aghemo, gli Uffici della Direzione, l'Ufficio Telegrafico di Sua Maestà, l'Archivio della Lista Civile e del Patrimonio Privato, per citarne alcuni – necessitavano di una nuova collocazione prevista dunque nella nuova costruzione.



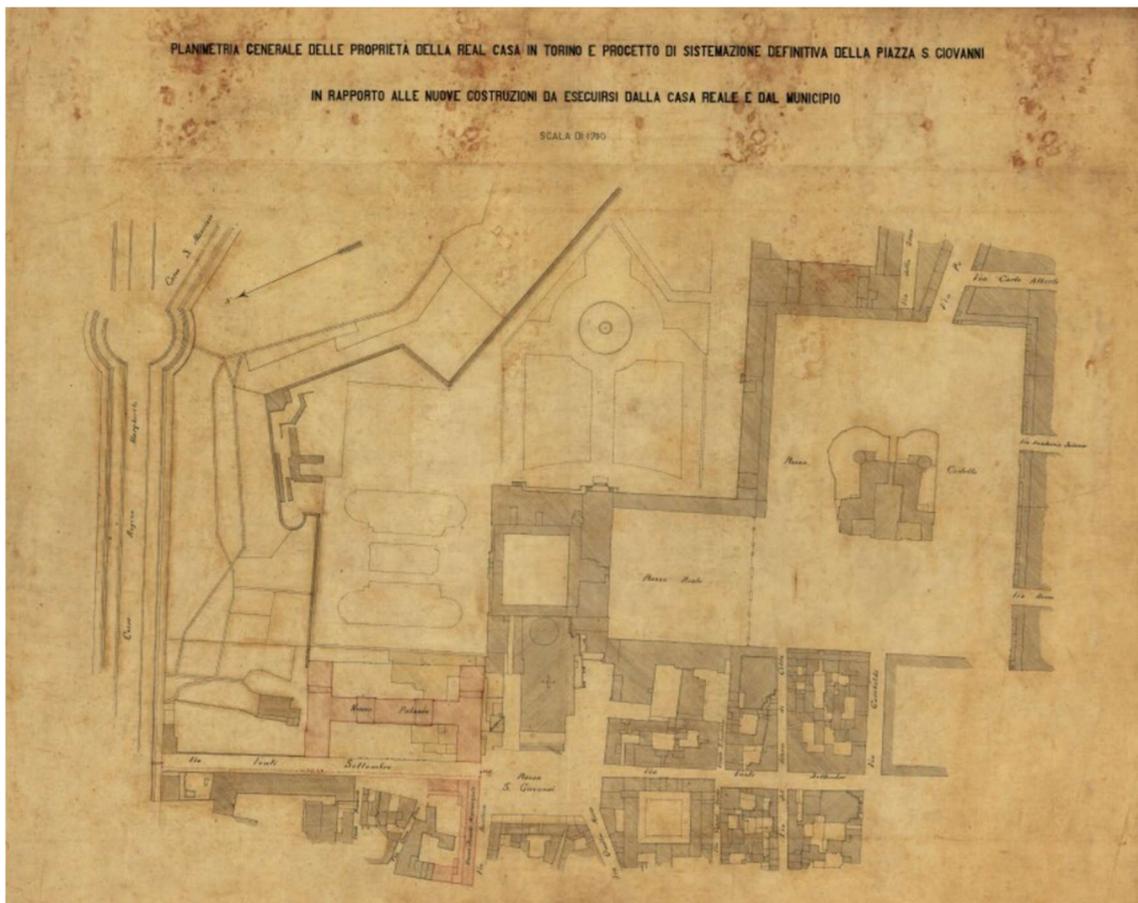
Prospetto sulla nuova via XX Settembre, Prospetto sul Bastion Verde, Prospetto su Piazza San Giovanni, 1891.

L'Ing. Stramucci viene incaricato della redazione del progetto e ne inizia lo studio nel 1891¹⁷: dopo la prima stesura di progetto fu affidato all'Ing. Comotto – istruttore del Genio Civile della Città (Roma) – il compito di revisionare gli elaborati e di redigere la lettera istruttoria appuntando le modifiche che Stramucci avrebbe dovuto rispettare in fase di rimaneggiamento. Nelle fasi di revisione ad agosto dello stesso anno l'Ing. Comotto redige una Relazione sulla proposta di progetto allegata ad un "Parere su di una variante alle fabbriche progettate da fare appendice al Palazzo Reale"¹⁸, in cui mostra gli elementi che rendono carente il progetto, tra cui la protezione all'umidità ritenuta scarsa, la spesa eccessiva inerente i sistemi di ventilazione e riscaldamento e talvolta anche relativa l'apparato decorativo dei prospetti e l'assenza completa invece delle spese previste per la sistemazione del marciapiede e dei pilastri delle cancellate. Incutono perplessità anche le questioni relative agli ingressi e ai collegamenti, privi di specifiche opportune per risultare esaustive nel modo di funzionare.

¹⁷ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, Disegni, cart. 325-330.

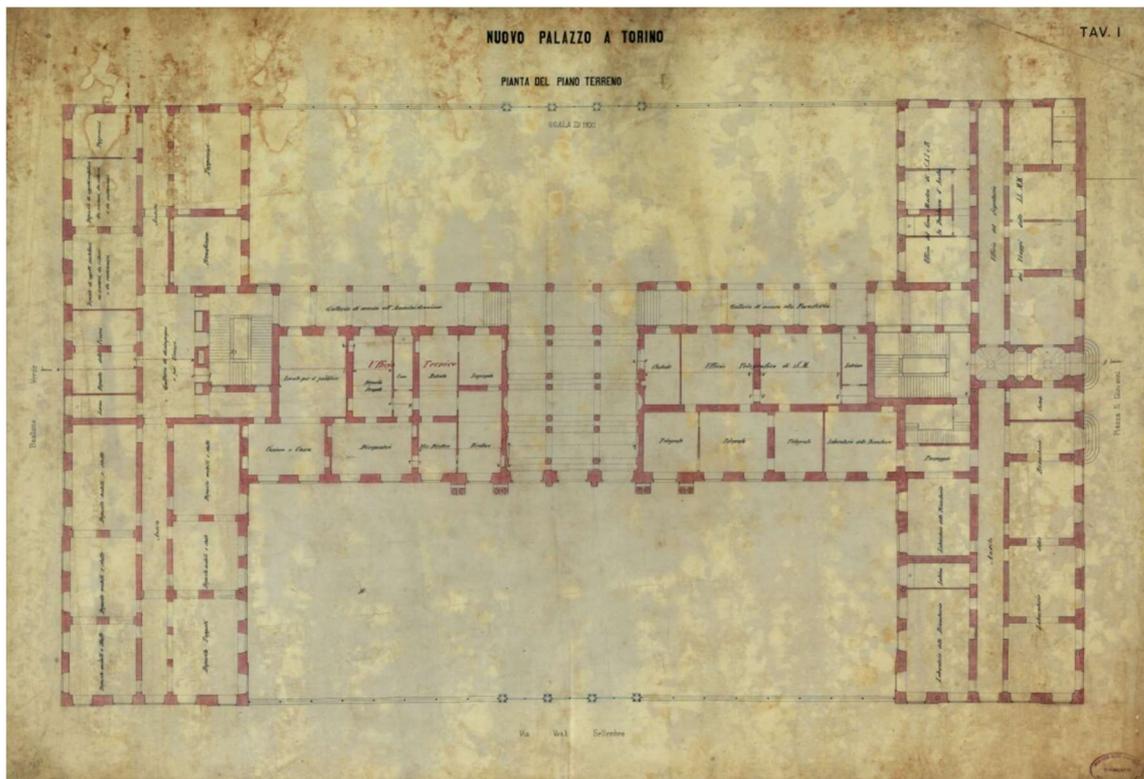
Qui sono custodite alcune tavole progettuali relative alla prima ipotesi di progetto datata 28 febbraio 1891 di un edificio a corte chiusa con braccio affacciato sul Giardino Reale, proteso verso Corso Regina Margherita. Sono presenti anche i progetti delle successive fasi con rielaborazioni, come ad esempio quello risalente al 24 dicembre 1891 con planimetria a ferro di cavallo con bozza di sistemazione del giardino antistante – definita meglio nel progetto del 1899. Le tavole del 10 marzo 1892 presentano lo sviluppo della "cucitura" fra nuove costruzioni e preesistenze. Le successive varianti dello stesso anno datate 24 dicembre presentano differenze solo dal punto di vista del prospetto, risultando del tutto analoghi i disegni planimetrici.

¹⁸AST, *Ivj*, i documenti sono datati rispettivamente 16 e 20 ottobre, trasmessi al Ministero con lettere del 17 e 21 ottobre 1892.



Planimetria generale delle proprietà della Real Casa in Torino e progetto di sistemazione definitiva della piazza San Giovanni in rapporto alle nuove costruzioni da eseguirsi dalla Casa Reale e dal Municipio. Arch. Emilio Stramucci, 1891.

Nella Relazione Comotto pone a confronto il progetto di Stramucci con l'impianto a ferro di cavallo e un braccio parallelo a via XX Settembre con due bracci secondari ortogonali al primo, con una sua versione personale di realizzazione, costituita da un solo edificio lungo la via e un piccolo corpo di fabbrica per il raccordo con il lato ovest del Palazzo Reale: la proposta di Comotto è atta a dimostrare una modalità con cui si poteva dare un taglio deciso ai costi di costruzione previsti dal progetto di Stramucci.



Nuovo Palazzo Torino. Pianta del piano terreno. Ing. S. Scacchetti, 1894.

Conseguentemente agli interventi di revisione di Comotto – e conseguentemente alle sue proposte progettuali in risposta a quelle di Stramucci – il Ministero elabora una lista in cui stabilisce i punti imprescindibili per il progetto definitivo, legittimando di fatto le varianti di Comotto. Fu così che nell’autunno 1893 il progetto di Stramucci fu eliminato dal Ministro della Real Casa Comm. Rettazzi e fu riassegnato all’Ing. Silvio Scacchetti ¹⁹, il quale propone una soluzione di edificio con pianta ad “H” molto allungata. Gli elaborati di Scacchetti tuttavia sembrano essere frutto di studi non molto approfonditi e notevolmente superficiali, anche dopo le integrazioni richieste dalla Real Casa per colmare le lacune progettuali pervenute solamente in cinque giorni, considerate troppo scarse.

Contemporaneamente alle vicissitudini progettuali di Scacchetti, l’Ing. Stramucci fece pervenire al Ministero di Roma, il 25 giugno 1894, una cassa contenente il suo nuovo progetto e la relativa relazione

¹⁹ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, 1543, copia lettera Sola, 30 giugno 1894.

illustrativa ²⁰: la redazione di tali elaborati fu legittimata dal momento che il Comm. Rettazzi, nel momento in cui sollevò Stramucci dall'incarico, lo autorizzò a «redigerne un ultimo sulla stessa traccia che sarebbe stata data all'ingegnere estraneo ed in concorrenza con esso» ²¹. Il nuovo progetto di Stramucci prevede l'impianto ipotizzato da Comotto con pianta lineare – simile a quello effettivamente poi realizzato – con l'aggiunta di una struttura adiacente l'ala che circonda il cortile d'onore di Palazzo Reale in concomitanza del giardino – in realtà poi mai realizzata – la quale si sarebbe trasformata in una manica a doppio affaccio, proprio come la Manica Nuova ²².

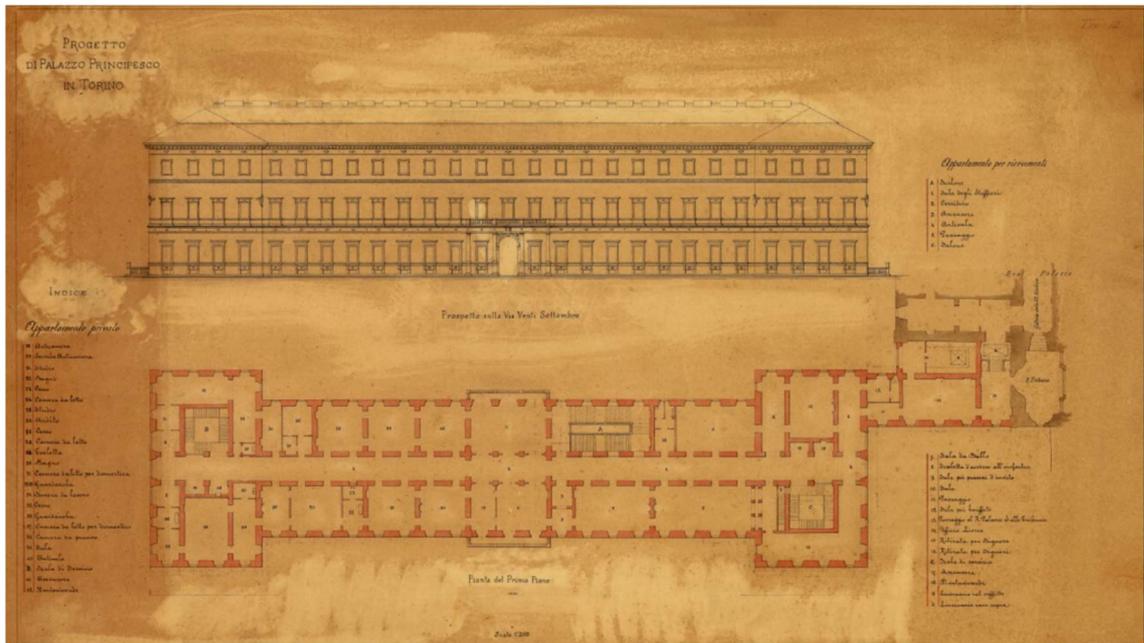


Progetto di Palazzo Principesco. Arch. Emilio Stramucci, 1894.

²⁰ AST, *Ivi*, lettera Roma, 25 giugno 1894.

²¹ AST, *Ivi*, copia lettera Sola, 30 giugno 1894. I progetti di Stramucci e di Scacchetti vengono spediti a Torino il 10 agosto 1894 per mostrarli al Re.

²² AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, Disegni 333/ 1-9: planimetria, cinque piante, prospetto, sezione e particolari dell'atrio, recinzione con tre fotografie della «Portieria» e dei pilastri già realizzati, firmate «l'architetto E. Stramucci, Torino 23 giugno 1894».

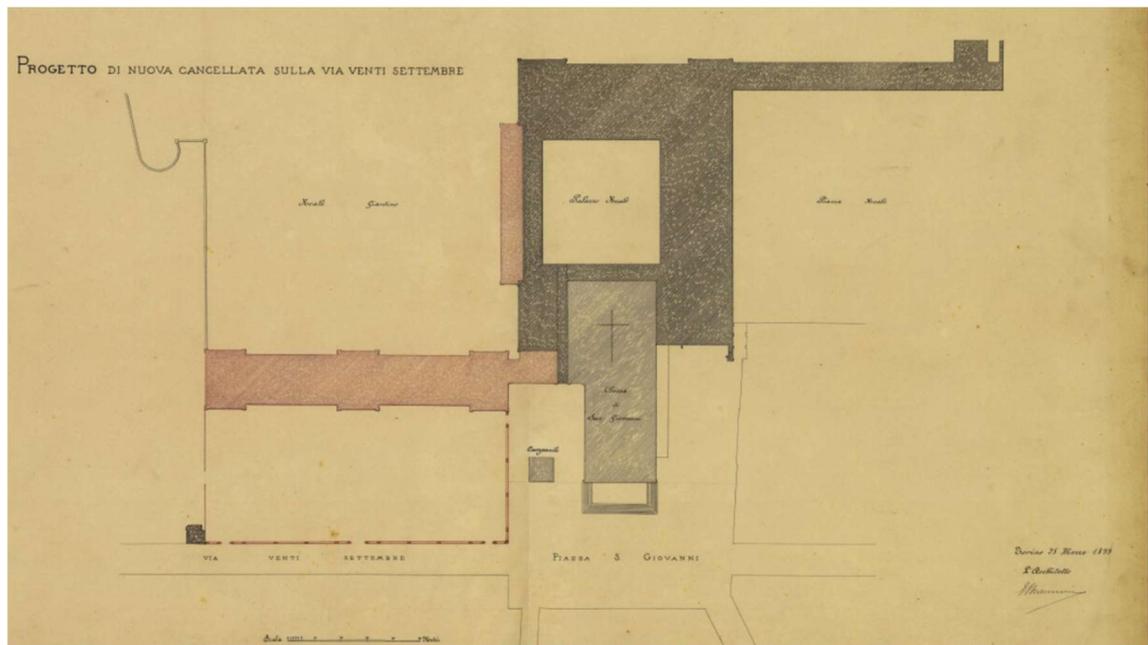


Progetto di Palazzo Principesco in Torino. Prospetto sulla via Venti Settembre. Pianta del primo piano.

Arch. Emilio Stramucci, 1894.

A settembre si ha l'approvazione del raddoppio dell'ala proposto da Stramucci, mentre viene vietato il nuovo fabbricato su spazio vuoto racchiuso dalle semplici cancellate. Fu così che fu adottato il progetto Stramucci, mentre si richiese a Scacchetti di completare i lavori di sua competenza entro il novembre 1894, lavori che non furono mai portati a termine e l'Ing. Scacchetti fece pervenire una parcella notevole nel 1897, portando in tribunale la questione che si risolse nel 1899 con l'ottenimento, a favore dell'ingegnere, di una cifra di poco inferiore ad un terzo di quella inizialmente richiesta ²³.

²³ A. LONGHI, F. MORGANTINI, *op. cit.*



Progetto di nuova cancellata sulla via Venti Settembre. Arch. Emilio Stramucci, 25 marzo 1899.

Ultimo passo dell'iter progettuale di Stramucci si ha con l'ampliamento ed il riordinamento delle facciate dell'asilo Vittorio Emanuele II in corso Regina Margherita all'angolo con via XX Settembre; l'8 luglio 1899 si ha la presentazione definitiva del progetto di recinzione della piazza San Giovanni, con particolare dettaglio delle cancellate, a dimostrazione dei tempi maturi per l'attuazione del nuovo palazzo.

Nel 1899, durante i lavori di scavo per le fondazioni del nuovo edificio riportarono alla luce il teatro romano della città, del quale non si avevano tracce fino ad allora: questa scoperta avanzò un problema di carattere storico-critico oltre che socio-culturale, riguardando indagini archeologiche di competenza dell'Ufficio per la conservazione dei monumenti sotto la direzione di Alfredo d'Andrade, il quale era interessato dall'inizio degli anni Ottanta del XIX secolo alla redazione della topografia della città romana.

La trattativa per la gestione del nuovo cantiere edilizio e di quello archeologico fu magistralmente mediata dalla sintonia che intercorse tra Stramucci e d'Andrade, fu così che si decise di documentare e smantellare, musealizzando le parti scultoree, i resti rinvenuti durante gli scavi e successivamente, inglobando la struttura del teatro romano

rinvenuto nelle fondazioni della Manica Nuova ²⁴. Dalle notizie inerenti il ritrovamento dei resti del teatro all'iscrizione della data su uno degli architravi posti all'ingresso dell'edificio si evince che i lavori di costruzione siano stati svolti tra il 1899 ed il 1903 – anno in cui almeno i lavori murari dovevano essere stati conclusi: di questo travagliato cantiere fu sorprendente come una scoperta sensazionale come il ritrovamento di resti romani non intaccò in modo significativo il cronoprogramma dei lavori di realizzazione, che ebbe la sua conclusione nel 1907.

Nel cantiere della Manica Nuova si ritrovano figure professionali ricorrenti nell'*entourage* di Stramucci, quali il disegnatore fidato Carlo Cussetti, Michele Dellerà, autore del ragguardevole scalone ligneo a Castel Savoia, Giuseppe Picchetto come fabbro specializzato in inferriate e lavorazioni artistiche in ferro.

La Manica Nuova ospitò gli Uffici della Real Casa, il Gran Scudiere, il Gran Cacciatore ed il Prefetto di Palazzo; successivamente anche l'Ordine di Malta fu ospitato nelle sale auliche poste al primo piano oltre alle funzioni ospedaliere che trovarono collocazione negli altri ambienti. A partire dagli anni Settanta del XX secolo l'uso dell'edificio fu concesso alla Regione Piemonte, la quale mise in atto un notevole intervento di restauro e ristrutturazione affinché potesse ospitare i nuovi uffici, i quali furono qui localizzati fino agli anni Ottanta. Attualmente, dopo i restauri del 2014, la Manica Nuova è allestita come spazio museale della Galleria Sabauda.

²⁴ A. LONGHI, F. MORGANTINI, *op. cit.*, pp. 79-80.

V. CASTEL SAVOIA A GRESSONEY-SAINT-JEAN

«[- non ho mai visto-] niente di più grandioso e nello stesso tempo anche grazioso come questa valle. [...] Quando si conduce come me una vita in città per tanti mesi, si ha bisogno di libertà totale e di un semi-ritorno alla vita primitiva, tra i boschi e le montagne e qui si è così tranquilli che si può credere a tale illusione ¹ ».

S.M. Margherita di Savoia, 9 agosto 1889,
lettera a Irene della Rocca.

¹ Aldo di Ricaldone (a cura di), *Margherita di Savoia, lettere*, Tipografia Marozz, Morex 1989.

5.1 L'APPROCCIO DI STRAMUCCI A GRESSONEY-SAINT-JEAN



Vista dall'alto di Castel Savoia (luglio 2023).

Di tutte le opere realizzate dall'architetto della Real Casa, la Palazzina Reale situata a Gressoney Saint Jean è sicuramente un insieme di genialità e di eclettismo, libera dalle imposizioni rigide del protocollo di corte e libera da preesistenze con cui doversi continuamente raffrontare. La figura di progettista di Stramucci dunque poté svincolarsi dall'immagine di tecnico burocrate e funzionario ministeriale, etichetta che gli fu spesso attribuita dalla storiografia recente.

In precedenza si è sottolineato il panorama architettonico torinese ed europeo caratteristico del XIX e dell'inizio del XX secolo, in cui suggestioni ed ascendenti in stile barocco, neorinascimentale, neogotico e talvolta le influenze francesi si fondono insieme così come sono racchiuse nella figura di Stramucci, rendendolo un progettista attento, raffinato, propriamente detto "eclettico".

Per la formazione di Stramucci in ambito progettuale e compositivo decisamente rilevanti furono gli insegnamenti di architetti di spicco dell'epoca, quali Viollet-le-Duc ² ed Alfredo d'Andrade ³, così come si nota dall'attenzione particolare che egli pose nel cogliere i particolari costruttivi, soprattutto di porte, serramenti ed inferriate, così come dedicò particolare interesse per decorazioni quali dipinti, sculture ed intagli in legno, arrivando fino al mobilio ed all'oggettistica di uso quotidiano. Tutto questo mette in evidenza il particolare riguardo che l'architetto mette nei confronti del contesto, del paesaggio, della storia e della tradizione locale, riflettendo il tutto nell'architettura del Castello.

La passione e l'interesse per i castelli da parte dell'architetto della Real Casa si evince già dagli schizzi, dai bozzetti e dagli acquerelli che egli fece in tutta la Valle d'Aosta, documentandone la presenza e lo stato di fatto durante i suoi vari viaggi di sopralluogo. Tra questi disegni spicca la Palazzina Beck-Peccoz a Gressoney Saint Jean, luogo in cui la Regina Margherita fu più volte ospite dal Barone Peccoz. In questi *reportages* fotografici egli cogli l'aspetto spiccatamente romantico della regione, si documentano così paesaggi squisitamente alpini, orridi, gole e *canyon*, cascate, torrenti e ruscelli, strutture rurali ed abitazioni alpine, edifici religiosi come chiese e cattedrali, infine immancabili i numerosissimi castelli della Valle appartenenti al nobile casato degli Challant ⁴, tra cui Verrès, Fénis ed Issogne, fonte di ispirazione per la conseguente progettazione di Castel Savoia.

Grazie al cantiere di Gressoney, Stramucci ebbe la possibilità di mettere in luce le sue qualità di progettista innovativo ed aggiornato, quale

² E. VASSALLO, *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in S. CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio Editori s.p.a., Venezia 1996.

³ L. DONADONO, *Alfredo d'Andrade*, in S. CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio Editori s.p.a., Venezia 1996.

⁴ Famiglia Challant: famiglia nobiliare valdostana, le cui origini risalgono al XII secolo e la quale ebbe grande potere nel periodo del Medioevo e del Rinascimento, nel qual periodo gli esponenti di questo casato governarono per conto dei Savoia. Per un approfondimento si rimanda a:

L. BRUZZO, *Ascendenti e discendenti di Renato di Challant e di sua moglie Mencia di Portogallo*, Ginevra 1974.

estimatore sia degli aspetti artistici sia di quelli ingegneristici e scientifici, ponendo particolare riguardo nella scelta dei materiali, a dimostrazione di una volontà di fusione fra passato e innovazione tecnologica: ne sono degli esempi il ponte che costruì lungo la strada di accesso, rigorosamente in ferro proveniente dalla Società delle Officine di Savigliano, utilizzato anche all'interno del castello nei solai e nella scala della torre principale, così come la struttura particolare dello scalone ligneo. Nel castello ne sono degli esempi le travi in ferro, appoggiate sui pilastri del piano terra ed inserita all'interno della muratura, così come la coppia di cavi d'acciaio che stabilizzano la cuspide della gran torre al suolo ⁵. Ne consegue anche la definizione di Stramucci come architetto/ingegnere, alla luce di questo dualismo tra aspetti prettamente legati alla tradizione ed all'arte e tra aspetti prettamente legati all'innovazione ed al progresso tecnologico.

Ultimi elementi degni di nota sono senz'altro gli impianti presenti all'interno del castello, scontati al giorno d'oggi ma che per l'epoca erano considerati all'avanguardia, come l'impianto di riscaldamento tramite termosifoni, l'impianto idrico con acqua riscaldata, l'impianto elettrico dell'illuminazione e il binario sotterraneo di congiungimento tra sala da pranzo e cucina.

5.2 IL PROGETTO DELLA PALAZZINA

Sua Maestà la Regina Margherita manifestò da subito la volontà – se non l'esigenza – di interessarsi e di partecipare attivamente al progetto, alla realizzazione ed alla decorazione della residenza di Gressoney.

Emilio Stramucci per questo importante incarico affidatogli volle realizzare – grazie all'importante contributo dello scultore Michele Dellera – una *maquette* lignea in grande scala che rappresentasse la sua idea progettuale nel modo più chiaro e completo possibile, affinché le Loro

⁵ F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.

Maestà potessero acconsentire alla loro approvazione. Fu così che l'architetto presentò il suo progetto nelle sale del Quirinale a Roma l'8 giugno 1899, dove il modello, di dimensioni notevoli considerato che il suo peso era stimato essere intorno ai sette quintali, fu riassembleato dai colli in cui era imballato e fu premiato con l'approvazione reale ⁶. Nei giorni immediatamente successivi, Umberto I diede l'autorizzazione per l'inizio lavori, per poter fare il suo ultimo dono alla Regina. Sfortunatamente il modello, che raffigurava uno stadio di progetto già avanzato, ad oggi non è pervenuto, abbiamo tuttavia documentazione di esso grazie ad una fotografia conservata nell'archivio personale di Stramucci. La realizzazione seguì quasi pedissequamente il modello, furono inseriti tuttavia elementi in variante in corso d'opera.

Oltre al modello ligneo di presentazione, non sono stati reperiti purtroppo le tavole progettuali dell'architetto riguardanti il Castello né le varie fasi di realizzazione dello stesso. Nonostante negli archivi siano citate diverse casse contenenti disegni del progetto, attualmente gli unici disegni riguardanti la Real Palazzina sono i dipinti realizzati dall'architetto piacentino Arturo Pettorelli (1874-1956), il quale fu assunto con la specifica mansione di disegnatore per i lavori di cantiere nonché addetto all'apparato decorativo ⁷. Portano la sua firma numerosi disegni esposti proprio al Castello, appartenenti oggi alla Regione Valle d'Aosta.

La palazzina viene concepita dall'architetto come un turrito maniero medievale, dal volume massiccio con elementi che enfatizzano l'aspetto fiabesco del castello cavalleresco. Molti di questi dettagli traggono ispirazione dai castelli valdostani della famiglia degli Challant, riprendendo uno stile definibile come «*stile lombardo del secolo XV*» ⁸, "medievale" oppure più puntualmente "tipo Issogne" ⁹: si può riassumere

⁶ F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Stramucci, Cussetti, Dellerà e la Real Palazzina di Margherita di Savoia a Gressoney (1899-1907)*, in «Studi Piemontesi», vol. XXIV, fascicolo 1, marzo 1995, pp. 131-135.

⁷ Dal Necrologio pubblicato nel *Bollettino Storico Piacentino*, volume di ottobre-dicembre 1956.

⁸ L. DOSSI, *Castel Savoia: Gressoney (Aosta)*, Guindani, Gressoney 1986, pp. 15.

⁹ A. VALLET, F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: storia, architettura e decorazione*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 11/2014, pp. 190-191.

che lo stile del castello sia una sapiente commistione tra elementi neomedievali, neorinascimentali e si scorgono anche influenze dell'Art Nouveau. In piena conformità con lo stile eclettico del tempo, il castello presenta una pianta asimmetrica, evocando una sensazione di voluta disarmonia ingentilito però dalla presenza degli elementi vetrati, tra cui le numerose finestre ad arco e la presenza della veranda semicircolare che include la vista di tutta la valle. Le cinque torri presenti sono tutte cuspidate – tutte differenti l'una dalle altre – slanciano la figura, grazie anche alla Grande Torre, la più snella ed affusolata.

5.3 IL CANTIERE

Il coinvolgimento di Stramucci per il progetto della Real Palazzina avviene ben prima della conclusione dell'acquisto stesso dei terreni su cui sorgerà il castello: affiancato dal senatore Costantino Perazzi, uno dei soci fondatori del Club Alpino Italiano, a partire dalla primavera-estate del 1895 Stramucci si reca a Gressoney per la scelta del sito dove costruire la palazzina per la Regina Margherita – i pagamenti per le trasferte finalizzate a tale scopo sono registrate proprio a partire da quello stesso anno ¹⁰. I lavori ebbero inizio immediatamente dopo la cerimonia inaugurale della posa della prima pietra, procedendo a ritmo serrato per poter concludere i lavori in tempi brevi, ovvero cinque anni, tra cui si dovette avere un'interruzione forzata a causa del lutto per l'assassinio del re Umberto I. il cantiere fu affidato all'impresa locale di Antonio Billotti e Romualdo Busca ¹¹ – impresa che fu precedentemente impegnata per le opere di urbanizzazione pubblica preparatorie necessarie per la realizzazione della palazzina, ovvero la realizzazione della strada di accesso dal paese di Gressoney fino al Belvedere dove sorge il Castello,

¹⁰ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639A, busta 1. La prima fattura emessa da Stramucci è relativa al viaggio e soggiorno a Gressoney tra il 2 ed il 6 agosto 1895.

¹¹ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzi 11639A, 11640. Fatture emesse dall'impresa.

le recinzioni del sito e il percorso delle condutture dell'acqua potabile dalla sorgente alla palazzina.

In primis si realizzarono le opere di sbancamento del terreno, eseguite manualmente, per procedere poi alla costruzione del muro realizzato a secco a sostegno del terrazzo semicircolare che si trova nella parte anteriore del castello. I materiali utilizzati per queste opere sono in parte sottoprodotti derivati dalle opere di scavo, in parte sono provenienti dalla cava locale di Chiappey.

In contemporanea a questi interventi ebbero inizio le pose dei muri di fondazione del corpo principale e lo scavo della galleria di collegamento tra esso e le cucine, un tunnel di circa 30 m¹². In fase di cantiere furono introdotti anche cunicoli e pozzetti di ispezione per il passaggio delle tubature dell'acqua potabile, derivanti direttamente dalle sorgenti di Holtz superiore ed inferiore, poste circa 500 m più a monte¹³. L'operazione fu particolarmente impegnativa dal momento che il terreno in cui si dovette scavare le condutture era in parte roccioso ed in parte morenico. Pochi mesi prima della fine del 1900, il piano seminterrato era terminato. Per la realizzazione delle murature si decise di impiegare la stessa pietra proveniente da Chiappey già precedentemente citata, insieme alla calce proveniente da Casale e con l'introduzione delle pietre da taglio provenienti dalla cava di Gaby, utilizzata successivamente anche per modanature e per alcuni piani di calpestio ¹⁴.

Di interessante innovazione fu la tecnologia per la costruzione delle parti murarie, impiegando il calcestruzzo con 2/3 di ghiaiola derivata dalla lavatura della sabbia ed 1/3 di cemento a presa lenta. La stessa miscela

¹² A. VALLET, F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: storia, architettura e decorazione*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 11/2014, pp. 192.

¹³ F. FILIPPI, *Il cantiere di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: ruoli e contributi delle maestranze locali*, in «Augusta: revue éditée una tantum / par l'Association Augusta d'Issime sous le patronage de l'Assessorat régional de l'Instruction publique», volume 47, Musumeci editore, Aosta 2015.

¹⁴ F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Stramucci, Cussetti, Dellerà e la Real Palazzina di Margherita di Savoia a Gressoney (1899-1907)*, in «Studi Piemontesi», vol. XXIV, fascicolo 1, marzo 1995, pp. 132.

cementizia fu utilizzata per realizzare i cornicioni, le colonnette, le gronde ed i frontoni ¹⁵.

Nel 1902, a conclusione avvenuta del secondo piano delle murature esterne, fu introdotta all'interno del cantiere la Società Nazionale delle Officine di Savigliano ¹⁶, incaricata della realizzazione della carpenteria composta da travi portanti per il primo ed il secondo piano oltre che alla struttura portante delle torri cuspidate. Il sistema strutturale portante di travi e pilastri è magistralmente inserito nelle murature oppure camuffato e mascherato con finte travi di legno. Alle Officine Savigliano fu affidata anche la realizzazione dell'innovativo metodo di trasporto delle vivande all'interno della galleria di collegamento tra cucina e corpo centrale ¹⁷.

Nei primi mesi del 1903 l'impresa Billotti & Busca si occupò di concludere la copertura, la quale presenta lastre in pietra della cava di Gaby come rivestimento. Sempre sulle coperture fu impegnato Luigi Franzinetti, lattoniere torinese che ebbe il compito della posa di lamiera in ferro zincato, grondaie e converse. Particolarmente difficoltosa fu la posa delle lastre sulle cuspidi delle torri, dal momento che esse sono per forma e dimensione tutte diverse fra loro ¹⁸.

Alla fine dello stesso anno, a opere strutturali concluse, si vide l'entrata in scena delle diverse maestranze con il posizionamento di serramenti, porte, infissi, balaustre, ringhiere, inferriate e si vede al contempo l'ingresso delle maestranze dell'apparato decorativo degli interni, tra cui si affiancarono poliedriche figure quali pittori, plastificatori, scultori, ebanisti, tappezzieri, fabbri, scalpellini, marmisti e mobiliari antiquari: proprio grazie a questa commistione di figure altamente diverse fra loro si può vedere la grande riuscita di Castel Savoia come esempio lampante dell'Eclettismo.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639A.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzi 11639B.

5.4 LO SVILUPPO DEGLI AMBIENTI DEL CASTELLO

Come già accennato in precedenza, il castello si sviluppa su quattro livelli che comprendono il piano seminterrato, il piano terra, il piano primo ed infine il piano secondo. All'esterno Stramucci ha presentato soluzioni e particolari che ne enfatizzano l'aspetto di dimora delle fiabe, grazie anche alle sue cinque torri, in stile estremamente coerente con il gusto romantico e pittoresco tipico dell'epoca. Gli interni tuttavia si mostra in tutta la sua grandiosità caratterizzata da una commistione di elementi richiamanti lo stile medievale e la moderna espressione del gusto dell'Art Nouveau e del Liberty floreale.

5.4.1 Il piano seminterrato

Il piano dei sotterranei ospitava gli ambienti di servizio ed ancora al giorno d'oggi è testimonianza del singolare sistema costruttivo del castello. Costituito da un vasto ambiente posto al centro e circondato dagli altri ambienti di servizio minori, mostra la maestosità del volume in pietra. I soffitti sono caratterizzati da volte a botte, a lunette o a calotta con costolature decisamente robuste. Il piano dei sotterranei è anche ospite delle condutture dell'acqua, tutti gli ambienti del castello - ad esempio le camere da letto le quali hanno ciascuna il proprio Gabinetto Bagno con Toeletta, i locali delle cucine e quelli a loro annessi - sono infatti muniti di acqua corrente sia calda sia fredda.

Il piano seminterrato ospitava anche stanze per il riposo del personale, quali guardie, giardinieri, carrozzieri, meccanici ed automobilisti oltre che ai locali tecnici di controllo degli impianti.

5.4.2 Il piano terra



Dettagli dell'ingresso posto nella torre ottagonale posta a nord ovest (luglio 2023).

Per la ripartizione del piano terra e del piano primo, Sua Maestà la Regina volle che il pian terreno potesse essere fruibile a tutti, mentre il primo livello del castello fosse dedicato "chez soi"¹⁹, qui sono situate infatti gli appartamenti reali privati.

L'ingresso alla palazzina è collocato all'interno della torre posta a nord-ovest, nella Torre Ottagonale che fu poi anche rinominata Torre degli Staffieri, si accede subito ad un vestibolo ottagonale dal quale si sviluppa un piccolo corridoio che conduce direttamente alla Hall, un atrio esagonale leggermente allungato dal quale si può accedere direttamente a tutti gli altri ambienti sul piano, sulla destra si trova lo Scalone ligneo, opera grandiosa e prestigiosa di Michele Dellera; nella parte sinistra della Hall invece si sviluppa la Gran Sala che si apre a sua volta verso la Sala da Pranzo a sud e verso la Sala di Ricevimento a nord, comunicante a sua volta con l'ambiente maestoso e ricco di luce della Veranda

¹⁹ E. GIGLIO TOS, *Castel Savoia*, articolo in «Italia Nostra, Periodico illustrato delle bellezze italiane di natura e d'arte», volume I, n. 4, 1905 pag. 56.

semicircolare, completamente in vetro e legno. Si accede poi alla torretta che ospita la Biblioteca di Sua Maestà ed il piccolo Studio della Marchesa di Villamarina, il quale gode di una spettacolare vista sul Monte Rosa.



Sala di ricevimento (luglio 2023).

Nella parte sud del piano terra sono presenti anche altri locali di servizio, confinanti con la Sala da Pranzo, come la Foresteria, destinata agli ospiti, la quale poteva essere semplicemente resa isolata grazie ad accessi indipendenti.



Dettaglio della scala a chiocciola ellittica in pietra nella Gran Torre (luglio 2023).

Nell'angolo sud-ovest del castello è presente la Gran Torre, la quale all'interno presenta una scala a chiocciola ellittica in pietra, che collega il piano interrato delle cantine fin al piano dell'imposta della cuspide: questa Torre era utilizzata dalla Guardia del Corpo dei reali Carabinieri, grazie alla sua elevazione ed alla sua vista completa su tutta la proprietà era il punto d'osservazione e di controllo perfetto.

5.4.3 Il piano primo



Sala centrale al piano primo (luglio 2023).

Al piano primo si ripropone una distribuzione degli ambienti simile a quella presente al piano inferiore: è presente una Sala centrale che accoglie la fine delle due rampe dello Scalone. Ai lati del due pareti semiesagonali del salone ci sono gli accessi agli appartamenti reali, a nord quello privato della Regina Margherita, con annessa la parte di Foresteria della Torre Ottagonale, verso sud invece gli appartamenti che originariamente avrebbero dovuto essere destinati a Sua Maestà il Re ed il suo Valletto, tuttavia data la prematura dipartita del sovrano, i due appartamenti ospitarono la marchesa Paola Pes di Villamarina – Dama d'Onore della Regina, e la sua Dama di Corte in servizio.



Dettaglio vista sul Monte Rosa dallo studio privato della Regina (2022).

A nord-est, la camera da letto della Regina è riccamente decorata e presenta una spettacolare vista sul Monte Rosa, di cui si può godere la figura dall'ampia terrazza semicircolare e dal piccolo studio privato presente nella torretta nord. È presente anche l'ambiente che ospita il Gabinetto Bagno e Toeletta privato, collegato direttamente alla piccola stanza del Guardaroba e con l'Atrio centrale.

Ad oggi gli appartamenti della Marchesa e della Dama di Corte in servizio ospitano una ricca esposizione fotografica relativa allo sviluppo del cantiere della Palazzina ed alle imprese alpine della Regina Margherita.

5.4.4. Il piano secondo

La stessa ripartizione interna presente al piano reale si ripropone al piano secondo, totalmente dedicato al personale di servizio. Nelle torri, che si ricorda essere tutte diverse fra loro, furono sistemati gli allestimenti per le camere da letto destinate agli ospiti più vicini alla figura di Margherita, a coloro che la seguivano ovunque: ad esempio la Torre Bisettagona presente a sud-est era destinata al marchese Ferdinando Guiccioli; la torre Rotonda a nord-est era destinata alla marchesina Maria Cristina, figlia della marchesa di Villamarina; la Torre Ottagona era destinata a colui che ricopriva la carica di Gentiluomo di Corte ²⁰.

5.5 FIGURE PROFESSIONALI DI SPICCO PER IL CANTIERE

Per questo progetto Stramucci si affidò alla sua già verificata e rodata *équipe* di maestranze dei cantieri sabaudi, quali Carlo Cussetti, in qualità di pittore e restauratore, Michele Dellera, in qualità di scultore ligneo, Cesare Reduzzi, in qualità di specialista della scultura in stile Liberty, Giuseppe Picchetto, a capo dell'azienda riguardante processi di lavorazione del ferro ed infine Giuseppe Pasquina, direttore della ditta di tessuti e velluti ²¹. Oltre ai suoi più fidati collaboratori storici precedentemente citati, un ruolo di fondamentale importanza va attribuito alle maestranze locali, agli artigiani ed impresari della valle del Lys, tra cui spicca il nome di Floriano Lateltin, alla guida del laboratorio di ebanisteria. Ultimo, ma non per importanza, è l'architetto Arturo Pettorelli, che seguì il cantiere di Castel Savoia con la nomina di "Disegnatore avventizio per i lavori della Reale Palazzina in Gressoney Saint Jean", dall'inizio del cantiere fino alla sua conclusione, avvenuta nel

²⁰ F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.

²¹ F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.

1904 ²². Grazie a Pettorelli oggi possiamo avere i disegni concepiti appositamente per il castello, a testimonianza del cantiere stesso, dal momento che non sono pervenuti a noi gli elaborati grafici originali di Stramucci e nemmeno la *maquette* lignea che fu presentata alle Loro Maestà. Si può dedurre che questa commistione ben articolata di svariate figure professionali, che presentano ognuna una formazione ed uno stile decisamente eterogenei, sia uno degli aspetti caratterizzanti lo stile eclettico della Palazzina di Stramucci.

5.6 L'IMPRESA DECORATIVA

La Real Palazzina si mostra come un esempio ben riuscito di esercizio eclettico, costruito ad arte attorno al mito del castello feudale. Nel castello si fondono alla perfezione infatti il gusto romantico tradotto in un esterno dallo stile neogotico, al gusto tipico dell'epoca all'interno, con ricchi dettagli scultorei e pittorici caratteristici dell'Art Nouveau e del Liberty. La riuscita di questo progetto così eterogeneo è resa tale dalla presenza delle figure professionali delle diverse arti decorative già citate in precedenza.

5.6.1 L'intaglio ligneo

L'intaglio ligneo è senza dubbio protagonista di Castel Savoia, sapientemente realizzato da Michele Dellerà, titolare della "Premiata fabbrica – Mobili d'Arte e di Stile" e professore all'Accademia Albertina. Dalle fatture a suo favore risalenti al 1905 si può constatare che il lavoro di decorazione a Gressoney fu l'ultimo commissionatogli ²³: egli infatti morì il 3 febbraio 1905 per malattia, proprio due settimane dopo la data dell'ultima fattura inerente al cantiere valdostano. Dellerà fu inizialmente

²² AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzi 11639A. Pagamento di stipendio mensile pari a 150 £ con ulteriori 5 £ per ogni giorno di permanenza a Gressoney a favore di Arturo Pettorelli.

²³ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639A. Ultima fattura a favore di Michele Dellerà.

convolto da Stramucci per realizzare il mastodontico modello tridimensionale che fu presentato al Quirinale ai Sovrani per averne l'approvazione ²⁴. Fu poi richiamato nell'anno 1903 per poter prendere parte ai lavori di finitura del Castello, quali i motivi intagliati decorativi tra cui spiccano gli stemmi ed i motti della famiglia reale sabauda, applicati a soffitti ed ai grandi camini nelle sale da pranzo e di ricevimento, così come le porte interne le quali presentano intagliate le aquile reali ed i nodi Savoia.



Dettaglio Scalone ligneo con vetrate e soffitto a cassettoni decorato (2022).

²⁴ F. CORRADO, P. SAN MARTINO, *Stramucci, Cussetti, Dellera e la Real Palazzina di Margherita di Savoia a Gressoney (1899-1907)*, in «Studi Piemontesi», vol. XXIV, fascicolo 1, marzo 1995, pp. 133.

Oltre a tutte queste opere in legno, sicuramente la più degna di nota per dimensione e per strategia progettuale è lo Scalone che conduce al piano nobile, realizzato in legno di rovere, presenta due rampe a doppia elica, interamente a sbalzo ed autoportante. All'invito delle prime rampe al piano terra sono presenti due magnifici leoni chimerici intagliati ²⁵. L'officina torinese per la lavorazione del ferro di Giuseppe Picchetto, fondatore e titolare, fu chiamata per partecipare ed aiutare al montaggio della parte strutturale ²⁶.

Portano la firma di Dellera anche gli arredi infissi e quelli mobili, tra cui si annoverano librerie, scaffali, appendiabiti, banchi, cassoni, sedie e *tabouret*, letti, armadi, comodini, tavoli e scrittoi, così come anche gli arredi per i bagni e i mobili da toeletta ²⁷.



Dettaglio boiserie e bussola nella Sala da Pranzo (luglio 2023).

²⁵ C. CREA, A. VALLET, F. FILIPPI, *Primi risultati per una nuova valorizzazione di Castel Savoia: un progetto specifico di gruppo e una ricerca storica in corso*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 10/2013, pp. 166.

²⁶ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639B, busta 16.

²⁷ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639B, busta 18.

Anche la *boiserie* in legno di castagno della Sala da Pranzo, realizzata prendendo come riferimento quella presente al vicino Castello di Issogne, composta da alti dossali scolpiti "a pergamena" con mensole, decorati con nodi Savoia, fiori e guglie, ed il tavolo a sette gambe ed estendibile presente nella stessa sala sono opere di Dellerà ²⁸. Nella sala da pranzo sono inoltre presenti dei grandi buffet con sfondo di specchi, per poter sfruttare l'illusione ottica di una sala più grande e per poter riflettere la luce proveniente dalle finestre ed illuminare meglio l'ambiente, ed è presente anche una bussola, avente funzione di isolamento termico quanto di isolamento olfattivo per gli odori, proprio per i quali si escogitò il collocamento distaccato delle cucine dal corpo centrale del castello.

Nella Biblioteca di Sua Maestà, all'interno della torretta orientata verso nord, sono presenti banchi in noce con corpo superiore a *étagères* ²⁹, realizzati seguendo pedestremente la forma circolare della torre.

Tra gli intagli decorativi più ammirevoli ci sono quelli presenti nella camera da letto della Regina, in cui è presente il suo stemma reale con la doppia croce Savoia e Savoia – Genova, completamente circondato da nodi Savoia al cui centro si trovano le iniziali della sovrana, "M" e "S".

5.6.2 Le decorazioni pittoriche

A Castel Savoia l'opera lignea è magistralmente integrata con le decorazioni pittoriche murali, eseguite in quasi totale contemporaneità e delineando una perfetta simbiosi decorativa: Dellerà per l'apparato ligneo collaborò strettamente con Carlo Cussetti, pittore dall'indiscussa abilità.

Egli a Gressoney diede subito sfoggio di un'abile padronanza di diverse tecniche e nell'uso dei materiali, così come sfoggia una particolare

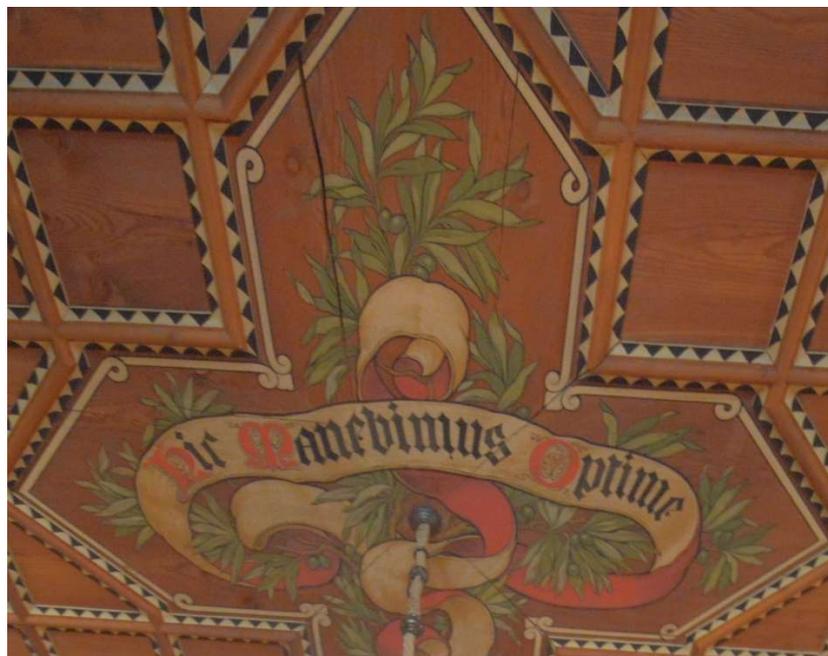
²⁸ A. VALLET, F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: storia, architettura e decorazione*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 11/2014, pp. 195.

²⁹ *étagère* «etaˈʒèer» s. f., fr. [der. di *étage* «piano, ripiano»]. – Mobile a forma di piccola scansia a più ripiani su sostegni torniti o intagliati, che si adopera per poggiarvi libri, soprammobili, oggetti ornamentali, ecc. Voce nel Vocabolario Treccani.

sensibilità nell'accostamento e nella sovrapposizione di elementi storicisti con elementi tipici dell'Arts and Craft. La sua pittura, in questo caso non figurativa, è caratterizzata da elementi geometrici, architettonici, motivi vegetali quali ghirlande e fiori, in alternanza perfetta ed equilibrata con stemmi e motti, corone, nodi Savoia ed aquile araldiche ³⁰.



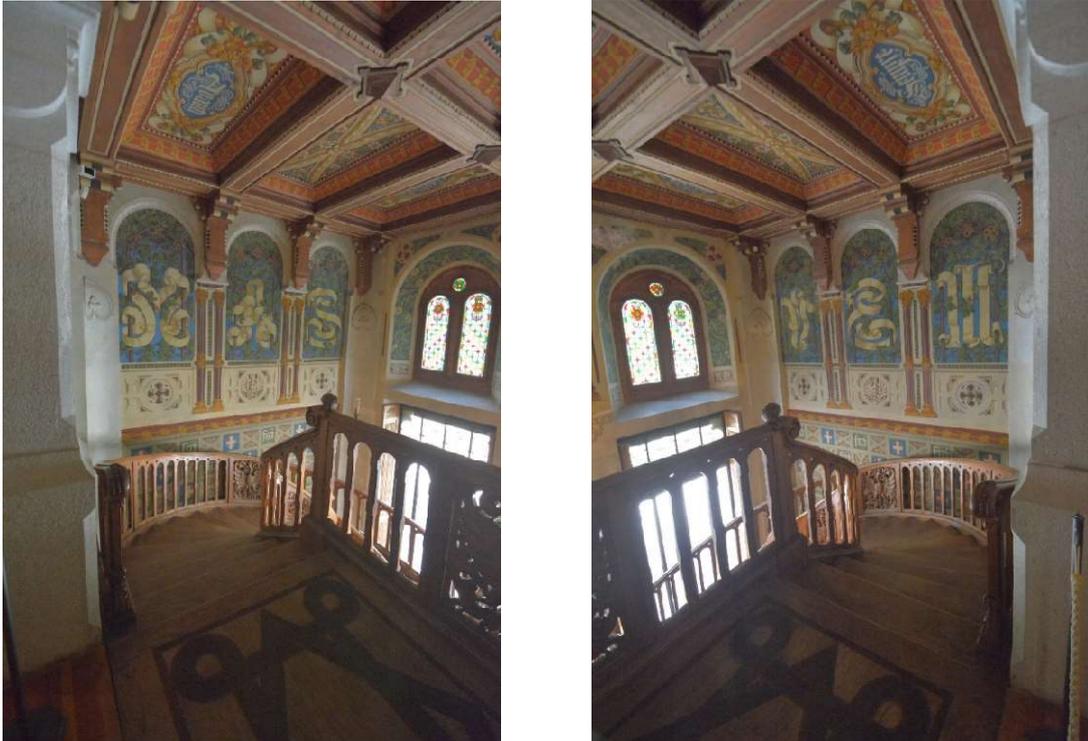
Dettaglio Scalone ligneo soffitto a cassettoni decorato (luglio 2023).



Dettaglio decorazione pittorica del detto "Hic Manebimus Optime" (luglio 2023).

³⁰ F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.

Particolari sono anche le iniziali degli esponenti della famiglia reale sabauda inseriti all'interno dei motivi decorativi. Tra i motti sabaudi rappresentati, spiccano "Fert" – riportato spesso su soffitti e camini, "Hic manebimus optime" – il quale spicca al centro del salone al piano primo a buon augurio del soggiorno nel castello e "Sempre Avanti" – ricorrente anch'esso sui decori dei soffitti a cassettoni.



Dettaglio dipinti delle iniziali delle Loro Maestà Margherita di Savoia e Vittorio Emanuele III (luglio 2023).

Di particolare magnificenza è il dipinto al secondo livello dello Scalone, che raffigura un loggiato a tre campate delineato da finte coppie di snelle colonne, presentando un intreccio vegetale di rami e nodi. All'interno dell'intreccio di rami Cussetti inserisce dei nastri a formare le iniziali della Regina Margherita nella parete sud e le iniziali del figlio, Vittorio Emanuele III, nella parete nord.

Sul soffitto a cassettoni in legno sovrastante lo scalone, sono rappresentati, sempre in onore della Regina, elementi floreali rappresentanti la margherita, motivo ricorrente anche sul soffitto dello

Studio di Villamarina e in tutte le decorazioni dei locali di rappresentanza del Castello.

5.6.3 Le vetrate artistiche

L'apparato decorativo relativo alle vetrate fu affidato all'impresa di Torino Noli & Perotti, degli ingegneri Pietro Noli e Giovanni Perotti, la quale realizzò le vetrate nel laboratorio situato in via Napione 24 e successivamente imballate e spedite in cantiere nell'estate del 1904 ³¹.



Dettaglio delle vetrate al secondo livello in corrispondenza dello scalone d'onore (luglio 2023).

Le vetrate furono realizzate seguendo le nuove tecniche innovative e denotando un ragguardevole aggiornamento tecnico della lavorazione: si fece uso infatti di impiombature e di vetri colorati, cotti in forni.

Le vetrate presenti nella Biblioteca di Sua Maestà e nello studio di Villamarina, raffiguranti nastri e stemmi sabaudi, e quelle nella Camera degli Staffieri mostrano forte coerenza con la corrente in voga di quegli anni dell'Art Nouveau, presentando motivi vegetali, mentre la vetrata che fa da sfondo allo Scalone sembra essersi cristallizzata sullo stile medievale tradizionale dei castelli valdostani: questa vetrata, così come

³¹ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639B, busta 16.

quella caratterizzante il lampione posto al centro del soffitto dell'ingresso, è eseguita con la tecnica dei vetri colorati a rulli ³².

Sono inoltre presenti le vetrate artistiche rappresentanti il disegno dello stemma della Regina Madre con i nodi Savoia sulle quattro sovrapporte centinate nell'atrio del piano terra.



Dettaglio dello Stemma Savoia e dei nastri presenti sulle vetrate presenti nella Biblioteca (luglio 2023).

5.7 GLI IMPIANTI TECNOLOGICI ED IL COMFORT MODERNO

Castel Savoia è un esempio concreto dell'introduzione dei nuovi sistemi di comfort moderni che possiamo trovare nelle residenze attuali. Oltre all'introduzione di un impianto elettrico per l'illuminazione, il quale si avvaleva dell'energia prodotta da una piccola centrale idroelettrica sita a Castell inferiore, il castello è stato anche dotato da sistemi di riscaldamento ad acqua calda e i servizi igienici sono dotati di sanitari con acqua calda e fredda, sistemi decisamente all'avanguardia per l'inizio del

³² A. VALLET, F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: storia, architettura e decorazione*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 11/2014, pp. 198.

Novecento ³³. Un altro impianto di rilevante interesse tecnologico fu l'inserimento di un monta-bauli che dal piano seminterrato raggiunge il secondo piano, tuttavia non più esistente al giorno d'oggi.

5.7.1 Le cucine

Il piano seminterrato è teatro della galleria che collega il fabbricato delle cucine al corpo centrale del Castello: questa soluzione fu progettata esclusivamente su direttiva della Regina, la quale notoriamente non tollerava gli odori della preparazione del cibo, pertanto fu necessario dislocare il più lontano possibile i luoghi atti a tali preparazioni. La galleria fu dotata di una *décauville*, ovvero un sistema ingegnoso di trasporto delle vivande su binari, realizzato dalla Società Nazionale delle Officine di Savigliano³⁴ come già precedentemente citato. Questo innovativo metodo di trasporto percorreva tutti i 30 m di sviluppo del tunnel sotterraneo, giungendo fino al montacarichi grazie al quale in questo modo si portavano le pietanze al piano terra nella stanza confinante alla Sala da Pranzo per essere successivamente riscaldate in un apposito mobile realizzato in legno e ferro a firma di Lateltin ³⁵.

5.7.2 Il riscaldamento e l'acqua corrente

Come già precedentemente citato, l'introduzione di impianti per l'acqua corrente calda e fredda all'interno del castello era già stata preventivata nella primissima fase di cantiere: la ditta Billotti & Busca infatti si occupò degli scavi per la predisposizione degli impianti per le condotte dell'acqua

³³ F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.

³⁴ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzi 11639A.

³⁵ C. CREA, A. VALLET, F. FILIPPI, *Primi risultati per una nuova valorizzazione di Castel Savoia: un progetto specifico di gruppo e una ricerca storica in corso*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 10/2013, pp. 169.

potabile. Verso la fine del 1900 il progetto fu ceduto agli ingegneri idraulici Luigi Audoli e Clemente Bertola ³⁶.

Dal piano del seminterrato per tutti i piani del castello, compreso il secondo piano adibito agli ospiti di Corte, tutti i Gabinetti Bagni e Toeletta erano dotati di bacinelle di porcellana ad incasso, fontane ad angolo in porcellana, vasche da bagno e *water-closet* con vaschetta in ghisa per lo scarico delle acque.



Dettaglio dei servizi igienici dell'appartamento della Regina (luglio 2023).

La raccolta delle acque piovane avveniva tramite due cisterne in rame, posizionate in un vano sotto la Gran Torre: queste cisterne erano regolarmente svuotate prima della stagione fredda, per evitare la glaciazione delle tubazioni.

Preso *in extremis* tuttavia fu la decisione di introdurre l'impianto di riscaldamento ad acqua calda: questa decisione fu adottata quando il castello, nel 1905, era già ultimato nelle decorazioni e in parte già corredato degli arredamenti. Il progetto per il riscaldamento fu affidato all'ingegner Edoardo Lehmann, già contattato per il palazzo di Giustizia di Roma e di quello della Manica Nuova del Palazzo Reale a Torino. Per la

³⁶ F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.

realizzazione fu necessaria l'installazione di due caldaie in ghisa nel piano seminterrato, in linea con la Foresteria del piano terra: partivano poi diramazioni delle tubazioni in tutto il castello, furono inoltre inseriti settantasette termosifoni ³⁷.

5.8 IL PARCO ED IL GIARDINO BOTANICO

L'ingresso al parco avviene attraversando il portone in stile valdostano, in ferro battuto e con la muratura in pietra e calce. Si percorre poi una strada sterrata carrabile, che attraversa tutto il bosco raggiungendo il Castello solamente nell'ultimo tratto. Dislocate lungo il percorso carrabile si trovano gli edifici, denominati come *dépendances*, a servizio del castello: uno di essi è la Villa Belvedere, costituita in pietra a vista, con pianta rettangolare e un avancorpo con tetto a timpano. Originariamente ospitava la nobiltà di corte al seguito della famiglia reale; sotto la proprietà di Moretti tuttavia la struttura fu ceduta all'ordine dei Padri Gesuiti così come una porzione del parco.

Procedendo per la strada, in mezzo alla pineta, sorge la casetta "Romitaggio Carducci", dedicata al poeta che tuttavia non riuscì mai a visitare.

È presente la casa del custode, sviluppata su tre piani fuori terra: al piano terra i locali sono adibiti a garage e deposito, al primo ci sono i locali da giorno mentre nel sottotetto è presente la zona notte.

Si procede poi verso il fabbricato autorimessa, il quale ospitava anche un'officina ed un porticato per lo stoccaggio del legname.

Realizzato nel 1990, il giardino botanico di circa 1000 mq è collocato in uno spazio rado al basamento delle mura del castello, nel mezzo del parco tra imponenti abeti e larici. Privilegiato è l'aspetto estetico delle specie

³⁷ AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, marzo n. 11642, planimetrie per il progetto degli impianti di riscaldamento dell'ing. Edoardo Lehmann.

vegetali, sia indigene sia originarie di altre zone alpine italiane ed estere. A partire da un progetto sviluppatosi tra gli anni 2014 – 2020, il giardino ospita molte nuove roccere ed un percorso accessibile a tutti.

Il fiore più particolare di tutti, ovviamente dedicato alla Regina Margherita, è la *Reine Marguerite d'Italie*, un ibrido di rosa e tea rifiorente con fiori grandi color rosso carminio, creato dal vivaio belga Soupert & Notting nel 1904 ³⁸.

5.9 I RESTAURI E GLI INTERVENTI DI ADEGUAMENTO

Primi interventi di restauro risalgono al 1986, in cui si procedette alla manutenzione delle parti lignee, apponendo trattamenti di impregnante a tutti i serramenti, compresi i soffitti non decorati. Furono levigati i pavimenti del primo e secondo piano, con trattamento impregnante e ceratura. Successivamente altri interventi agli elementi in legno avvengono nel 2006, in quanto, oltre agli interventi di manutenzione ordinaria annui, si rendono necessari degli interventi straordinari sulla veranda, su alcuni abbaini e su un balconcino e sull'avantetto di un ingresso laterale. Per il restauro degli elementi in copertura quali abbaini, tettuccio e balconcino si operano azioni di pulitura del legno con trattamenti specifici antitarlo e stesura di una pittura di protezione. Per l'intervento inerente alla veranda si operano in primis accertamenti sulla buona condizione del cemento della struttura portante, successivamente si attuano azioni finalizzate alla buona conservazione del legno originale, quali adeguata pulitura ed applicazione di pitture antitarlo ed antimuffa ed infine la pittura protettiva ³⁹.

³⁸ C. DEVOTI, *Castello Savoia – Gressoney Saint Jean*, Ed. APGI Associazione Parchi e Giardini d'Italia, 2020 (15 marzo).

³⁹ N. DUFOUR, S. MARTINO, *Castel Savoia a Gressoney Saint Jean: manutenzione straordinaria della veranda e di alcuni elementi lignei presenti sulle facciate*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 2/2005, pp. 252.

Successivi interventi risalenti al 1992 furono resi necessari a causa di infiltrazioni d'acqua che rovinarono le decorazioni pittoriche, in particolar modo le decorazioni floreali in concomitanza dello scalone. In contemporanea si decise di intervenire con l'ampliamento dell'impianto elettrico. Tre anni più tardi si intervenne sulle tappezzerie di lino e cotone nel bagno della regina. Nel 2000, dopo gli interventi di attuazione della linea telefonica, ci fu un'alluvione che portò a frane, le quali danneggiarono la struttura del castello a livello delle cucine del piano interrato e della strada di accesso.

Nel 2004 si rese necessario l'adeguamento dell'impianto elettrico, dal momento che non avendo subito altri interventi di manutenzione ed aggiornamento risultava essere non a norma, fu quindi indispensabile smuovere la pavimentazione in legno. Fu adatto l'impianto di illuminazione e quello di rilevamento dei fumi, interessando tutta la rete distributiva dei cavi. Il progetto per l'illuminazione con l'integrazione di cavi in fibra minerale cercò di sfruttare al massimo la originaria predisposizione dell'impianto elettrico. Infine, per quanto riguarda il tema dell'accessibilità, fu introdotto un ascensore in un cavedio all'interno della Gran Torre ⁴⁰.

Oltre all'impianto elettrico ci fu anche il rifacimento degli impianti di riscaldamento ed idraulico, così come lo scarico dei servizi e degli allacciamenti.

Ulteriori interventi di rifunionalizzazione interessarono, nei primi anni Dieci del Duemila, la realizzazione della nuova biglietteria nei locali che un tempo ospitavano le cucine del castello ad opera dell'architetto Paolo Fromage. L'edificio delle cucine è caratterizzato da due piani fuori terra, in pietra locale, il cui ingresso è caratterizzato da un arco in pietra. I lavori di rifunionalizzazione hanno interessato azioni strutturali interne oltre a interventi sugli impianti esistenti. Lo spazio interno è stato allestito per

⁴⁰ N. DUFOUR, S. MARTINO, *Progetto di adeguamento impiantistico al Castel Savoia*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 0/2003.

poter ospitare la biglietteria ed il *bookshop*. Per garantire il migliore inserimento degli impianti si rese necessario il ribassamento del soffitto esistente tramite introduzione di elementi in cartongesso ⁴¹.

Uno degli ultimi interventi approvati dal Progetto Interreg di cooperazione transfrontaliera Italia-Francia ALCOTRA 2014-2020 n 1745 *Jardinalp* riguarda la trasformazione di una delle *dépendance* presenti nel parco del Castello. L'edificio, inizialmente adibito ad autorimessa, è composto da un volume principale a due piani fuori terra con tetto a doppia falda e ad uno limitato al piano terreno, il tutto rivestito in pietra locale. La finalità è quella di realizzare uno spazio di accoglienza per i visitatori, i quali possono usufruire di una grande proiezione a tutta altezza riguardante il progetto e la realizzazione del Castello, del parco e del giardino alpino ⁴².

5.10 IL CONFRONTO CON LE RESIDENZE SECONDARIE DELLE ALTRE CORTI EUROPEE

Dalle analisi precedentemente esposte relative allo studio del fenomeno dello Storicismo, dell'Eclettismo ed in particolare del Gothic Revival che ha investito, seppur in modo differente ma con caratteristiche generali, l'Europa tra gli anni di transizione dal XIX al XX secolo, si può notare come anche il caso di Castel Savoia rientri perfettamente nel panorama architettonico già descritto. Le seguenti considerazioni di confronto sono principalmente basate sui casi studio analizzati nel corso del Capitolo II, tenendo comunque conto del background architettonico generale affrontato nell'Atlante delle residenze secondarie delle monarchie europee.

Il genio eclettico di Emilio Stramucci nella composizione di questa Real Palazzina si manifesta dal sapiente uso, nell'estetica degli esterni del

⁴¹ N. DUFOUR, P. FROMAGE, *Castel Savoia a Gressoney Saint Jean: realizzazione della nuova biglietteria*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 9/2012.

⁴² N. DUFOUR, S. MARTINO, *Intervento di valorizzazione di fabbricato con destinazione a spazio di accoglienza per i visitatori del Castel Savoia a Gressoney Saint Jean*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 16/2019.

castello, degli elementi neogotici diffusamente reputati i più adatti a evocare i sentimenti di fantasia, stupore, sospensione inquietante fascino, sentimenti che erano il fulcro della ricerca del sentire tipicamente romantico, rivolto nei confronti delle opere medievali, proprio come Horace Walpole volle dimostrare, divenendo il precursore del Gothic Revival in Inghilterra, nella realizzazione della sua Strawberry Hill House ⁴³.



Cattedrale di Notre Dame, Rouen (completamento 1540). Foto di Gustavo Giovale (luglio 2023).

Il ricorso alle cinque torri a differenti altezze mostra la volontà di elevare la struttura nonostante il volume compatto della struttura, le strutture neogotiche sfruttavano e si focalizzavano sulle altezze riprendendo le caratteristiche delle antiche cattedrali, così costruite per innalzarsi quanto più possibile verso Dio ⁴⁴.

⁴³ Si rimanda al breve approfondimento di Strawberry Hill House, capitolo II, par. 2.1.1

⁴⁴ R. DE CHATEAUBRIAND, *Génie du Christianisme*, p. 326. (traduzione di M. Richter (a cura di), *Genio del Cristianesimo*, Einaudi ed., 2014).

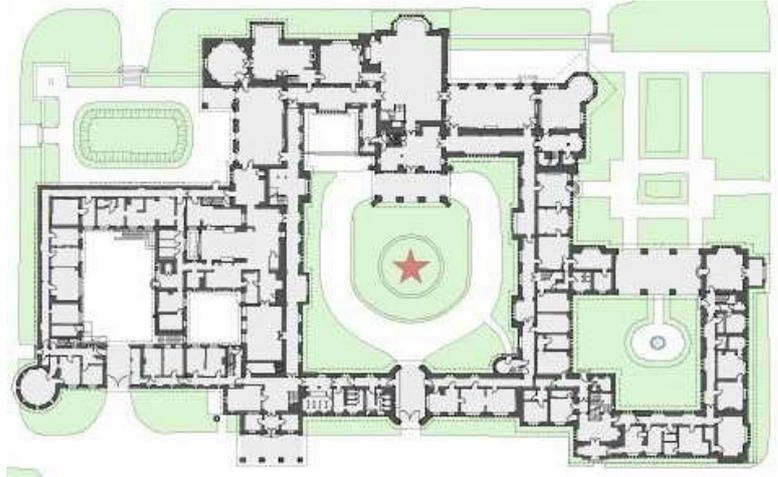


Castel Savoia, il castello di Peles e il castello di Neuschwanstein – contesto montano.

In correlazione con il caso romeno di Peleş ⁴⁵ ed il caso tedesco del Castello di Neuschwanstein ⁴⁶, oltre all'estetica che ben richiama lo stile del periodo cavalleresco, le torri cuspidate sono investite di un altro particolare effetto visivo: Castel Savoia grazie a questa sua forma asimmetrica e disarmoniosa spiccatamente tendente verso il cielo risulta essere un'interessante integrazione artificiale che ben si fonde con il contesto paesaggistico montano ed alpino della località Belvedere su cui sorge.

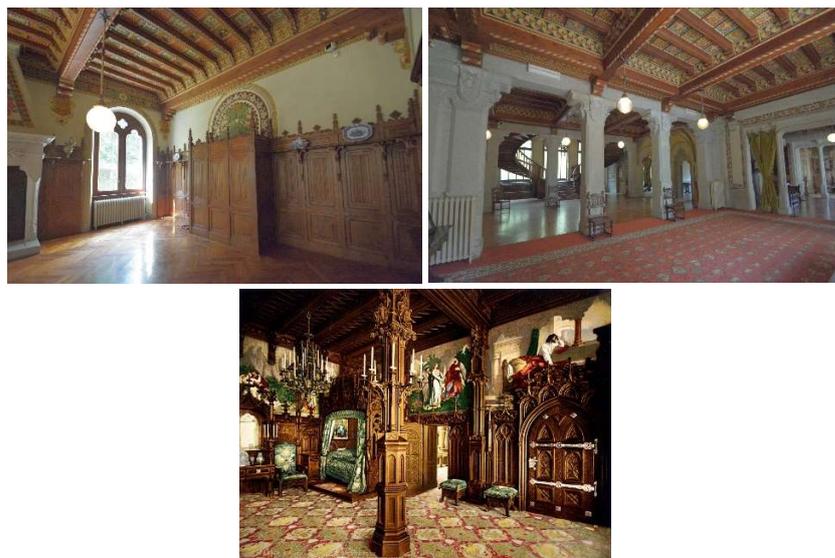
⁴⁵ Si rimanda al breve approfondimento sul Castello di Peleş, presente nel cap. II, par. 2.1.4.

⁴⁶ Si rimanda al breve approfondimento sul Castello di Neuschwanstein, presente nel cap. II, par. 2.1.2.



Planimetria palazzo di Cecilienhof, immagine di Branne Architekten (www.arcguide.de)t.

La particolare morfologia priva di qualsivoglia simmetria o proporzionalità del castello valdostano inoltre è una caratteristica comune nell'ideologia eclettica del tempo, in quanto anche il caso di Cecilienhof ⁴⁷ è particolarmente ammirato proprio per la sua asimmetria, grazie alla quale non si ha una concezione chiara del reale volume della dimora (esso infatti sembra essere un volume contenuto a prima vista, nascondendo abilmente il fatto di contenere poco meno di duecento stanze al suo interno).



Castel Savoia: dettaglio sala da pranzo, dettaglio sala di ricevimento; Castello di Neuschwanstein: dettaglio camera da letto (disegno del 1886).

⁴⁷ Si rimanda al breve approfondimento sul Palazzo di Cecilienhof, presente nel cap. II, par. 2.1.3.

Anche negli ambienti interni sono presenti similitudini con Neuschwanstein nell'apparato decorativo caratterizzato da elementi lignei e pittorici e soprattutto nella loro realizzazione, rifacendosi a moderne ed innovative tecniche di produzione e con impiego di nuovi materiali all'avanguardia. Parlando di avanguardia, in entrambe le residenze presenti inoltre impianti di riscaldamento, impianti idraulici di acqua corrente e impianti per la distribuzione di energia elettrica – impianto presente anche nel caso a Sinaia - decisamente inusuali per l'epoca ma che denotano la particolare attenzione alle innovazioni tecnologiche da parte dei progettisti. Altra costante è la pittura illusionistica, la quale si manifesta in modi differenti – nel caso tedesco come raffigurazione di un ambiente esterno all'interno dell'edificio – mentre nel caso valdostano, oltre alla pittura raffigurante portici di verzura e panorami a cielo aperto, è presente una caratteristica più curiosa e poco comune: è infatti presente una pittura che si potrebbe definire di *camouflage*, ovvero una tecnica pittorica che tende a nascondere la reale natura materica dell'elemento imitandone un altro, come avviene nel salone di ricevimento in cui i pilastri lignei sono dipinti per fare in modo che sembrino essere realizzati in pietra.

La peculiarità eclettica di Castel Savoia si manifesta soprattutto nella commistione e nella sintesi di elementi decorativi e strutturali appartenenti a diverse correnti architettoniche, sia appartenenti a epoche lontane come i richiami al gotico, sia appartenenti a stili sviluppatisi in contemporanea all'epoca di realizzazione della palazzina, come nel caso francese di Pierrefonds, in cui il restauro affidato a Viollet-le-Duc vide l'integrazione di elementi tipicamente appartenenti all'Art Nouveau ed al Liberty. Analogamente a questo caso, all'interno di Castel Savoia si possono trovare decorazioni e motivi floreali in stile Liberty sapientemente inseriti in contesti neogotici, come ad esempio nelle vetrate colorate tipicamente neogotiche a sesto acuto oppure nelle decorazioni pittoriche presenti sui soffitti a cassettoni lignei.



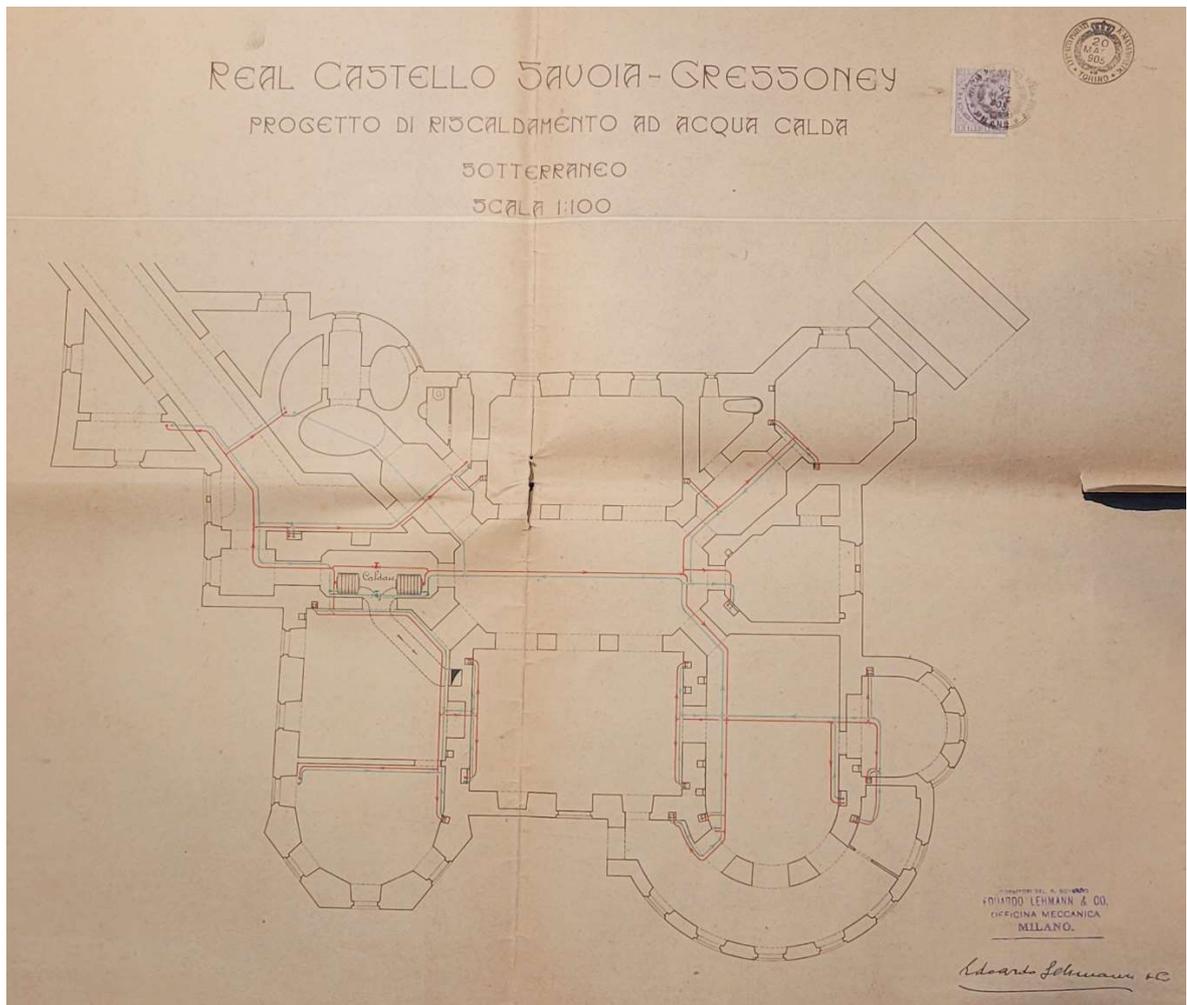
Castel Savoia, dettagli lignei, pittorici e lampadario in vetri coloratii in stile Art Nouveau e Liberty.

Il caso di Castel Savoia dunque è perfettamente inquadrato nel panorama architettonico sviluppatosi alla fine dell'Ottocento, con attenzione particolare alla tradizione, al contesto ed alle epoche passate ma con sapiente ed intelligente integrazione dello sviluppo tecnologico di materiali e di tecniche costruttive.

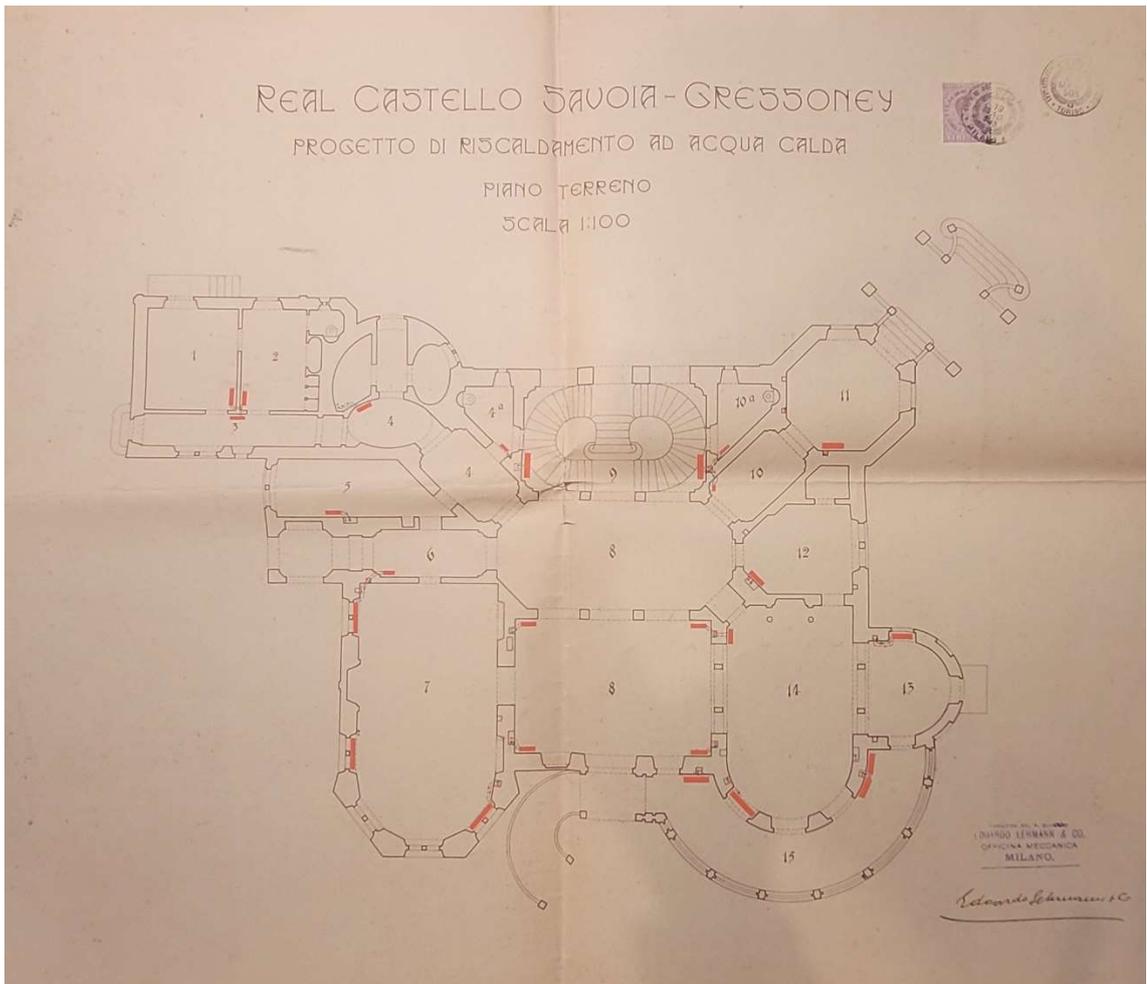
5.11 ELABORATI GRAFICI D'ARCHIVIO

DALL'ARCHIVIO DI STATO DI TORINO:

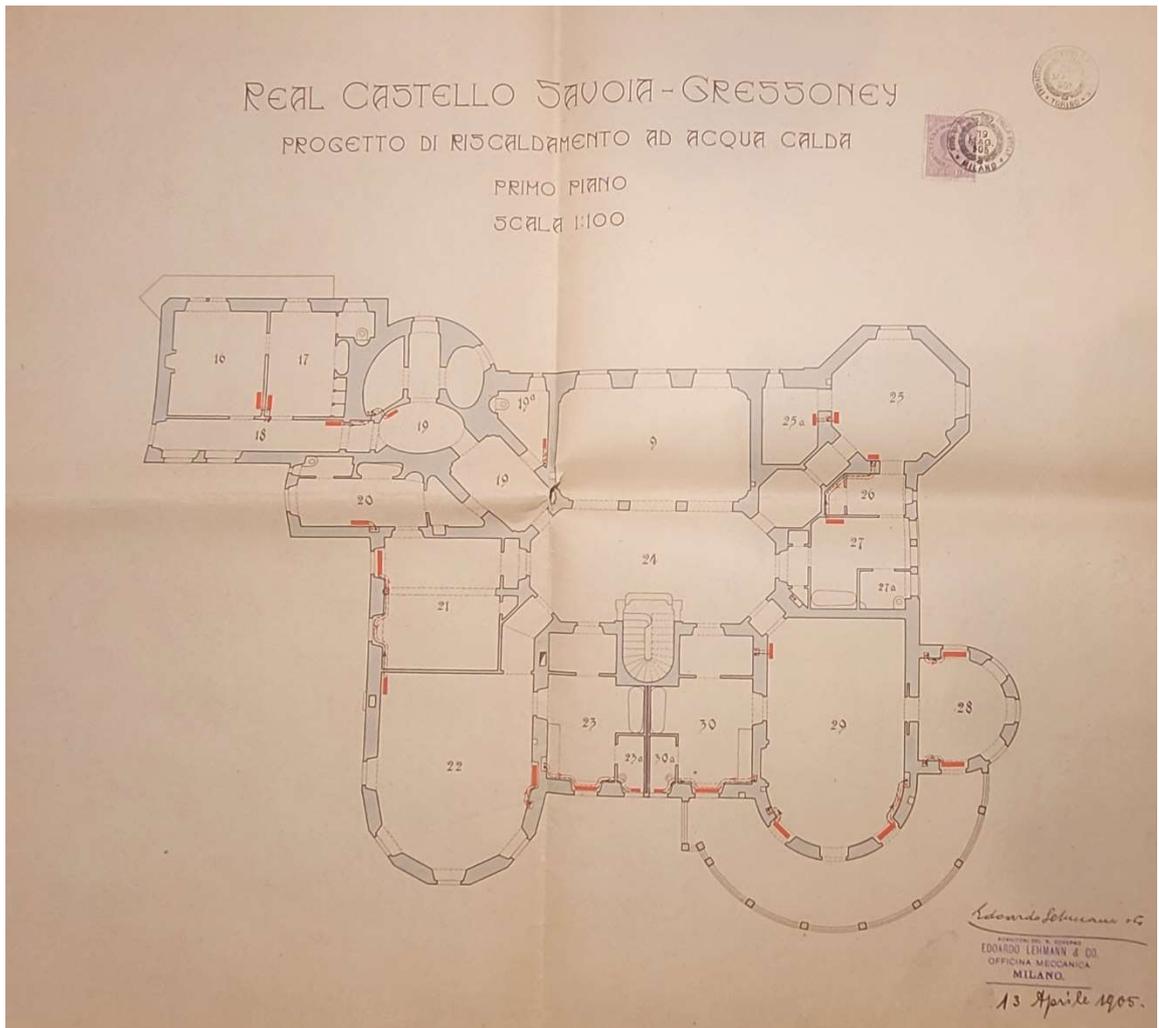
Fondo *Casa di Sua Maestà*, mazzo n. 11642, *Corrispondenza relativa a affari diversi per Gressoney*.



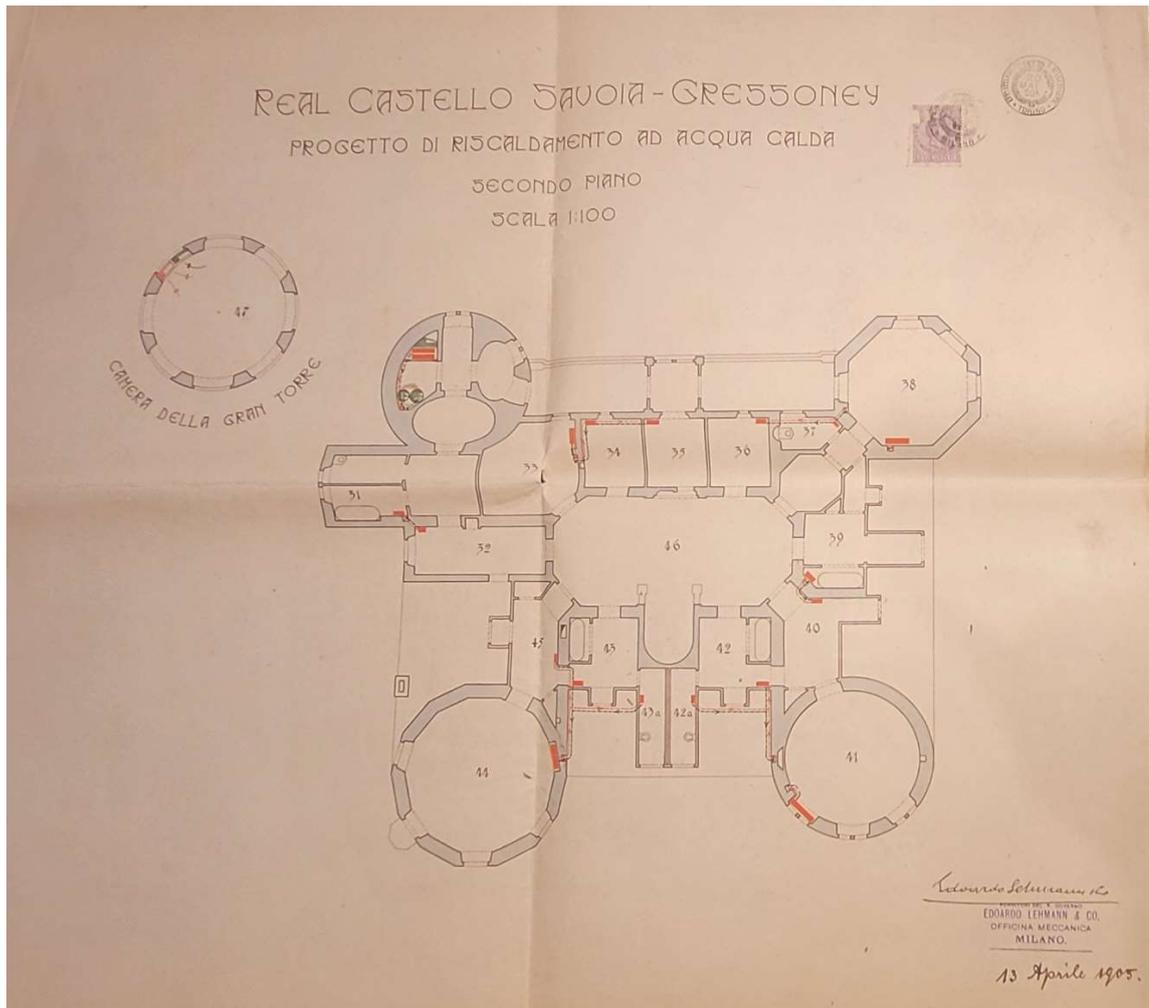
Piano Sottterraneo in scala 1:100 per la realizzazione del progetto di riscaldamento ad acqua calda, a cura dell'Ing. Edoardo Lehmann (1905)



Piano Terreno in scala 1:100 per la realizzazione del progetto di riscaldamento ad acqua calda, a cura dell'Ing. Edoardo Lehmann (1905)



Piano Primo in scala 1:100 per la realizzazione del progetto di riscaldamento ad acqua calda, a cura dell'Ing. Edoardo Lehmann (1905)



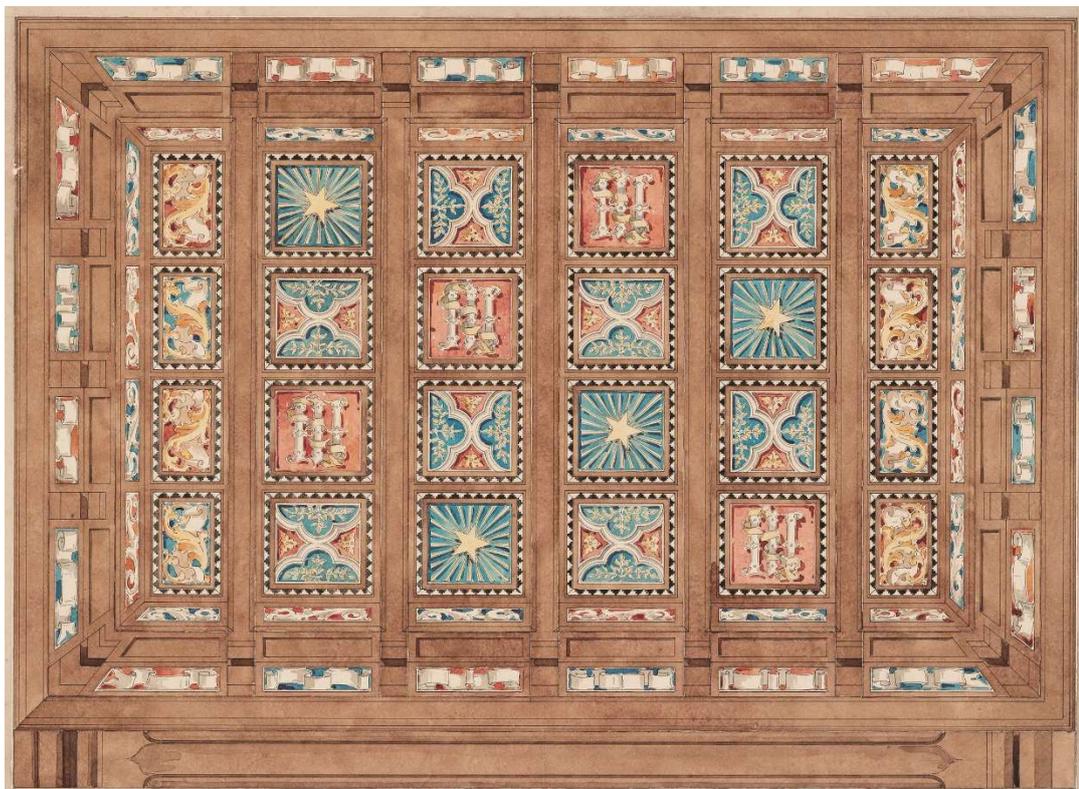
Piano Sotterraneo in scala 1:100 per la realizzazione del progetto di riscaldamento ad acqua calda, a cura dell'Ing. Edoardo Lehmann (1905)

DALLA COLLEZIONE REGIONALE DI CASTEL SAVOIA:

Disegni ed acquerelli realizzati in cantiere a Gressoney Saint Jean ad opera di Arturo Pettorelli (1899-1903).



Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, Studio per il picchiotto della porta dell'ingresso sud di Castel Savoia, 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 346 CSG.



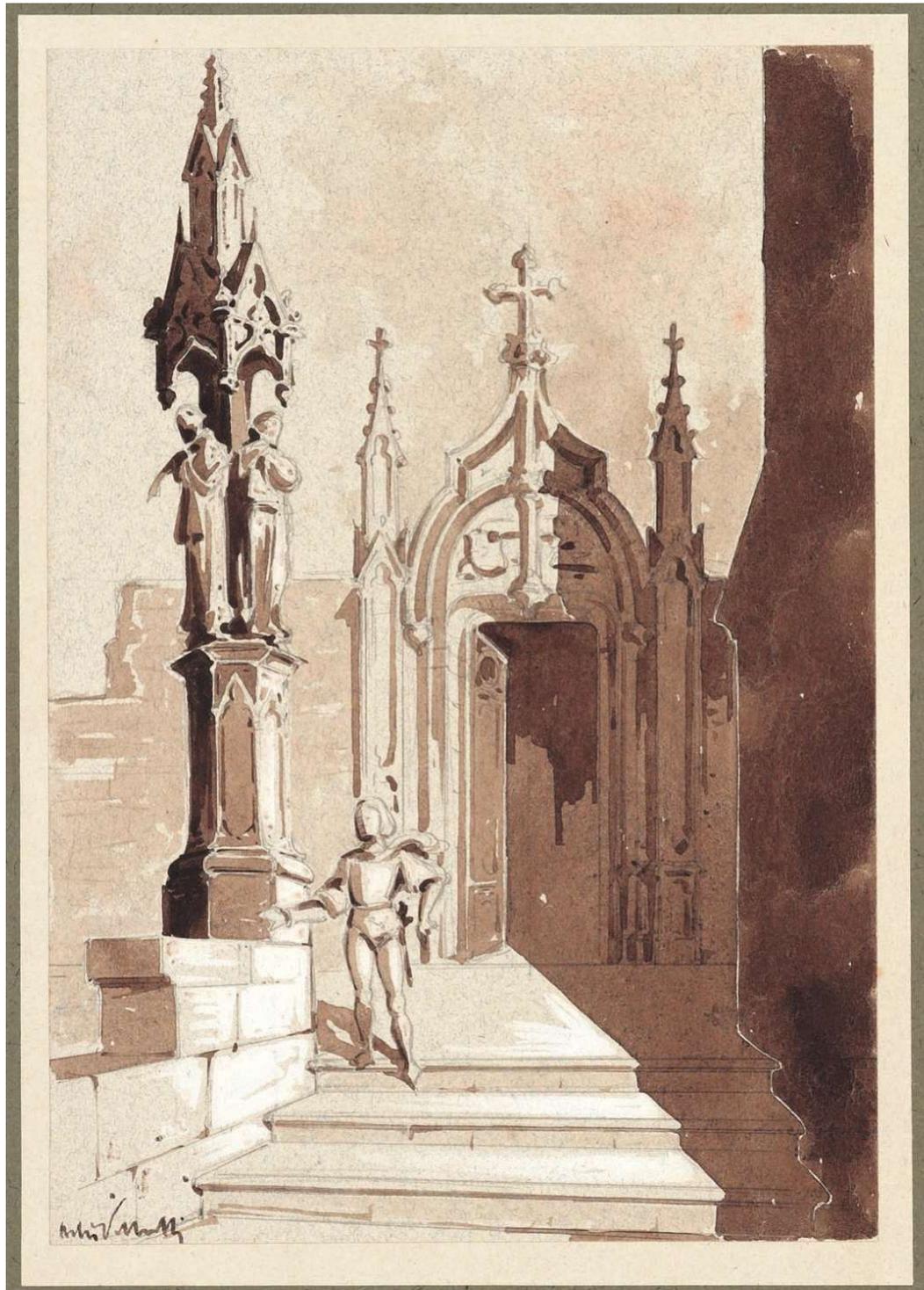
Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, Studio per il soffitto della cappella di Castel Savoia (mai realizzata), 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 360 CSG.



Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, Studio per la Veranda di Castel Savoia, 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 324 CSG.



Arturo Pettoelli su progetto di Emilio Stramucci, Studio per il camino della Sala da Pranzo di Castel Savoia, 1902. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 322 CSG.



Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, Prospettiva per un ingresso neogotico a Castel Savoia, 1899-1903. Disegno a matita acquerellato. Collezioni regionali, inv. 320 CSG.

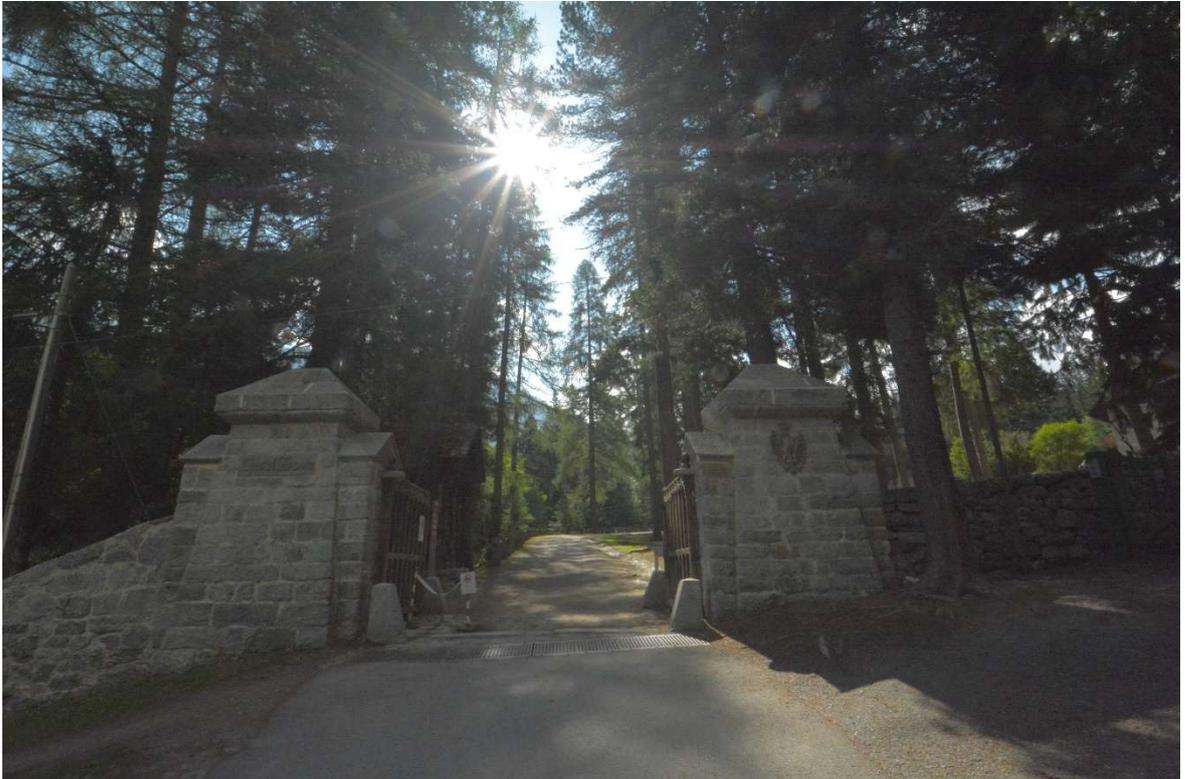


Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, Studio per una parete della cappella di Castel Savoia (mai realizzata), 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 340 CSG.

5.12 DOSSIER FOTOGRAFICO

Rilievo fotografico ad opera dell'autrice

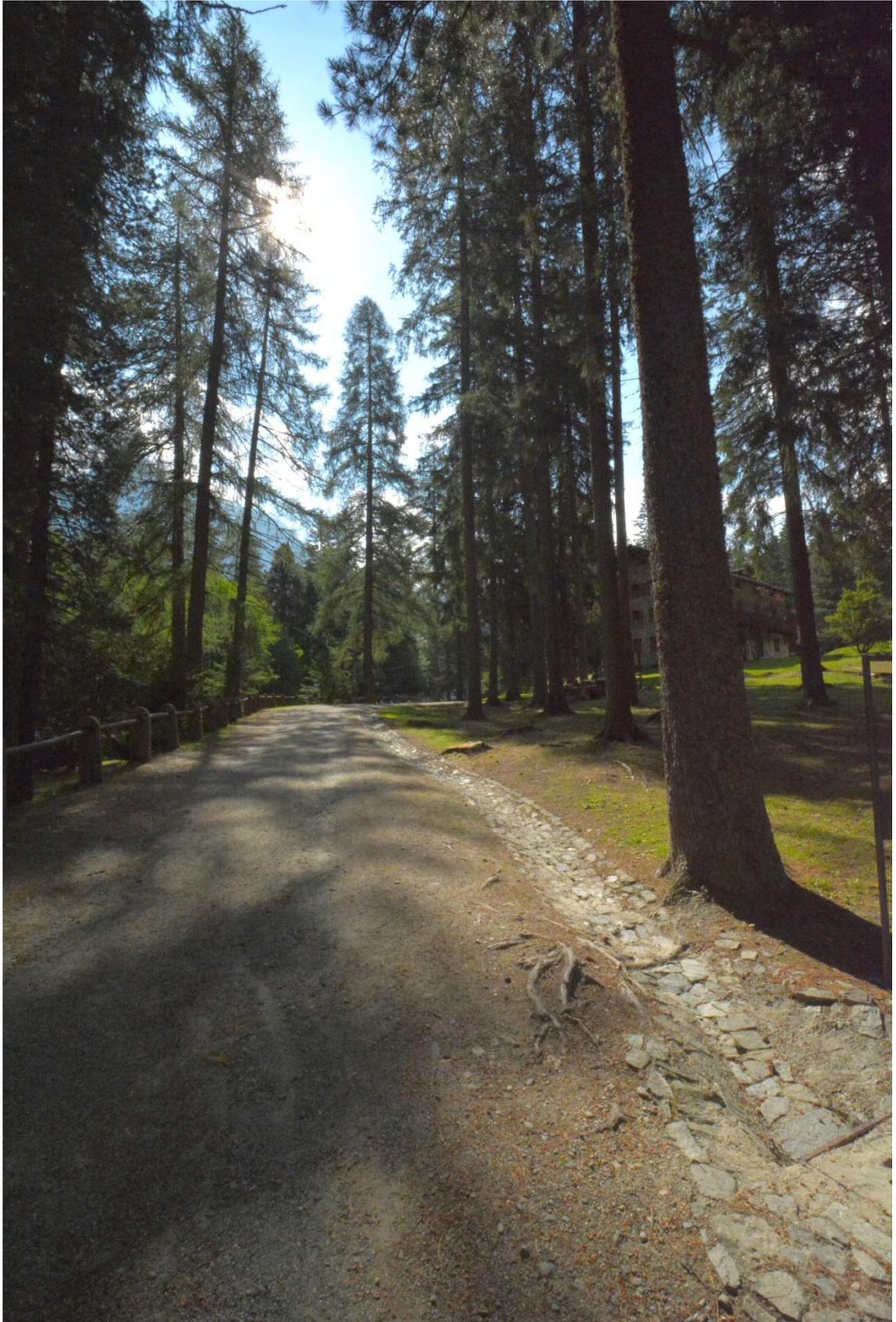
GLI ESTERNI



Ingresso al Parco



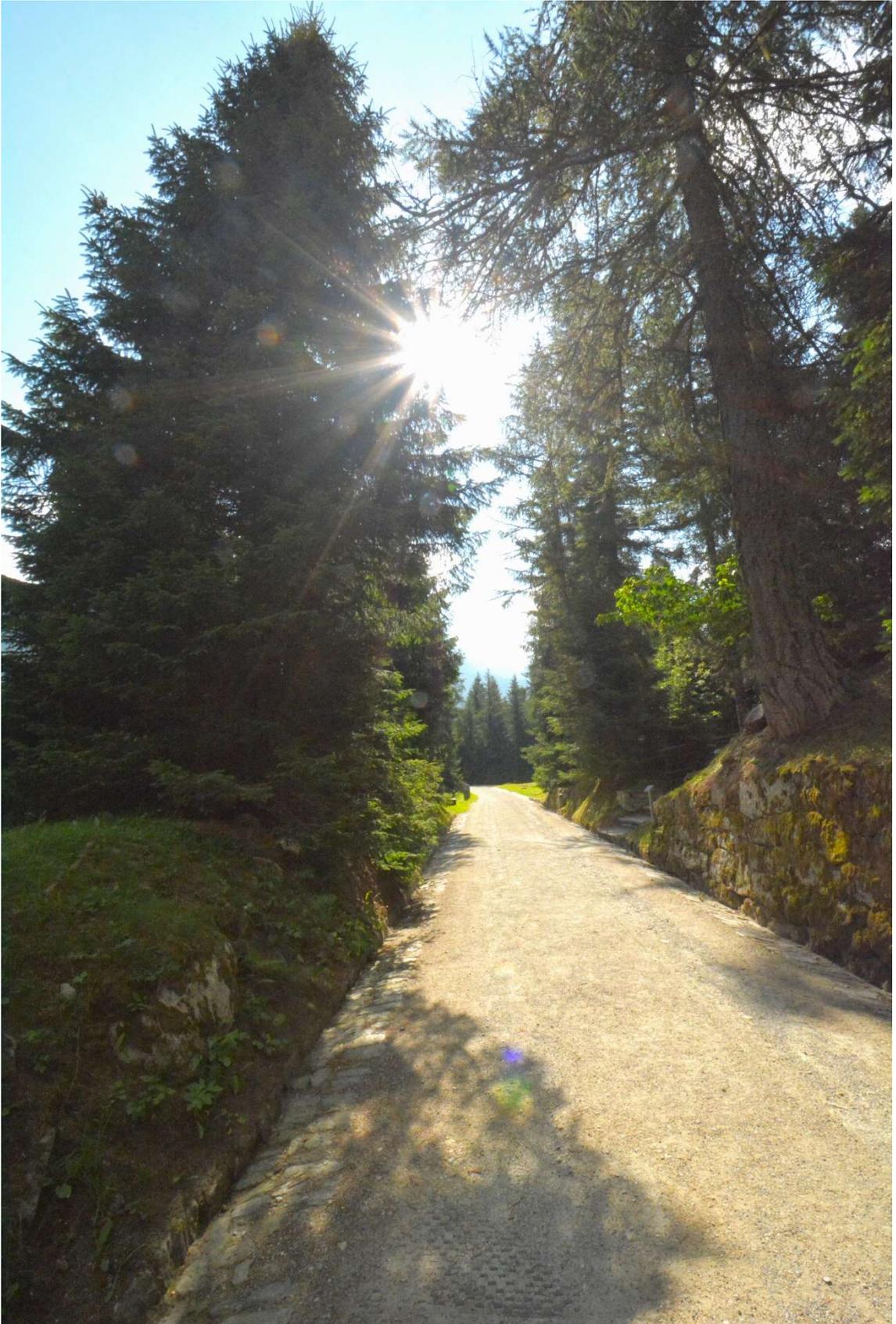
Casetta per il Corpo di Sorveglianza



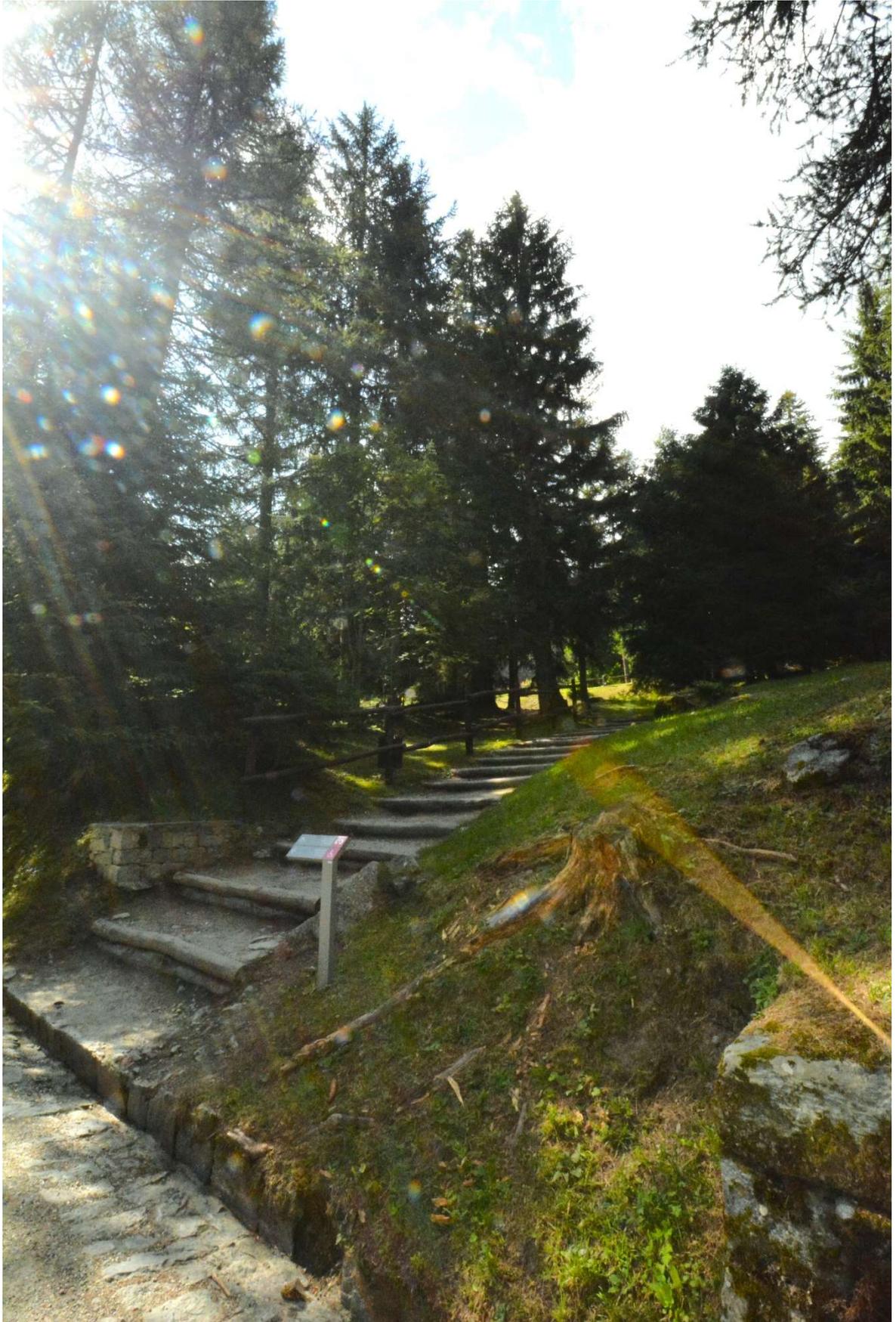
Viale d'ingresso



Casa del custode



Viale principale



Sentiero secondario all'interno del Parco



Sentiero secondario all'interno del Parco



Dépendance all'interno del Parco



Dépendance all'interno del Parco



Autorimessa all'interno del Parco



Veduta di Castel Savoia dal sentiero secondario nel parco



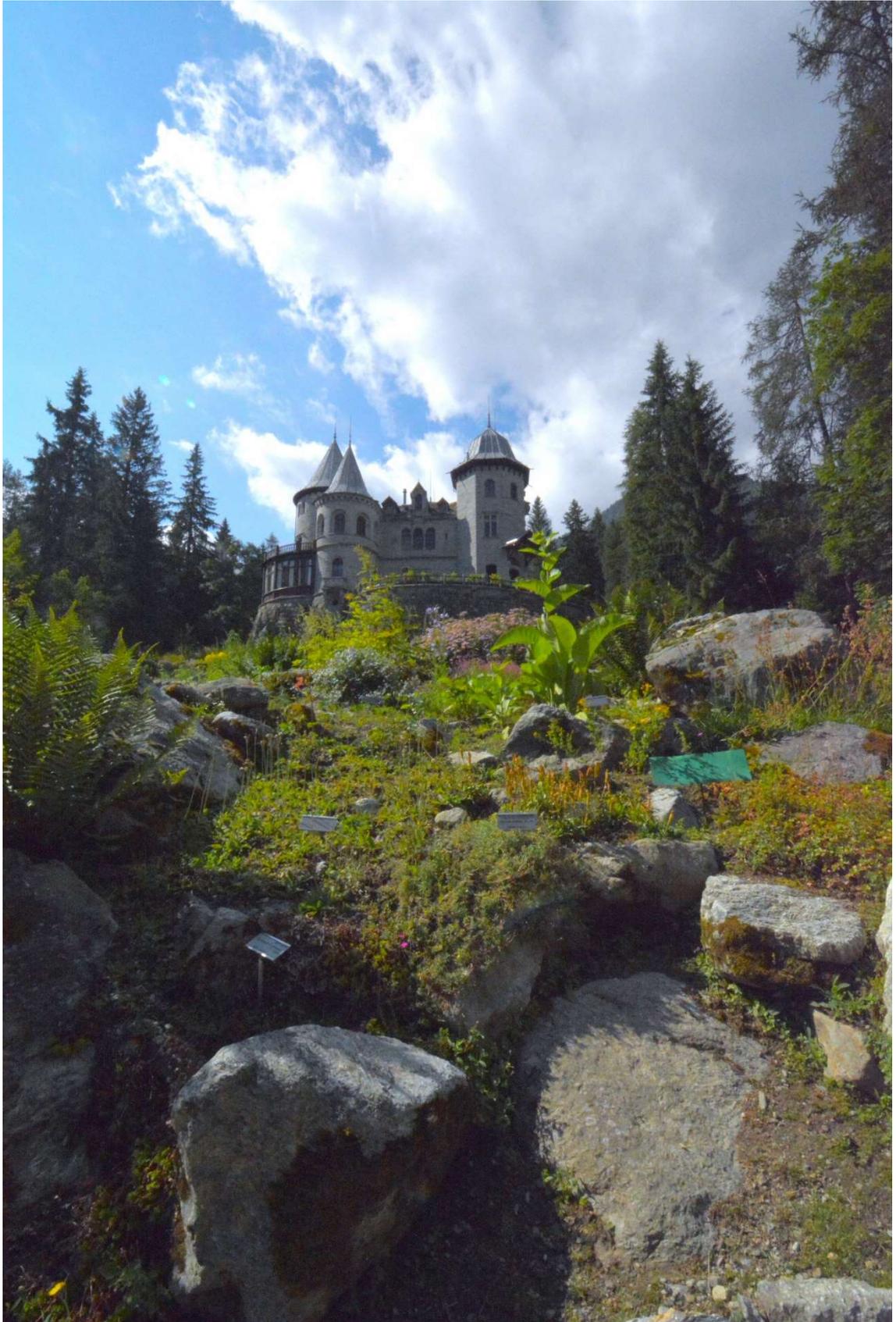
Castel Savoia ed il Giardino Botanico



Veduta di Castel Savoia dal sentiero secondario



Castel Savoia ed il Giardino Botanico



Castel Savoia ed il Giardino Botanico



Castel Savoia ed il Giardino Botanico – particolare su Veranda



Castel Savoia – particolare su Veranda



Castel Savoia – facciata est, particolare su Veranda ed arco seminterrato



Castel Savoia -facciata sud est



Castel Savoia – angolo sud ovest



Castel Savoia – angolo sud ovest



Castel Savoia – facciata ovest



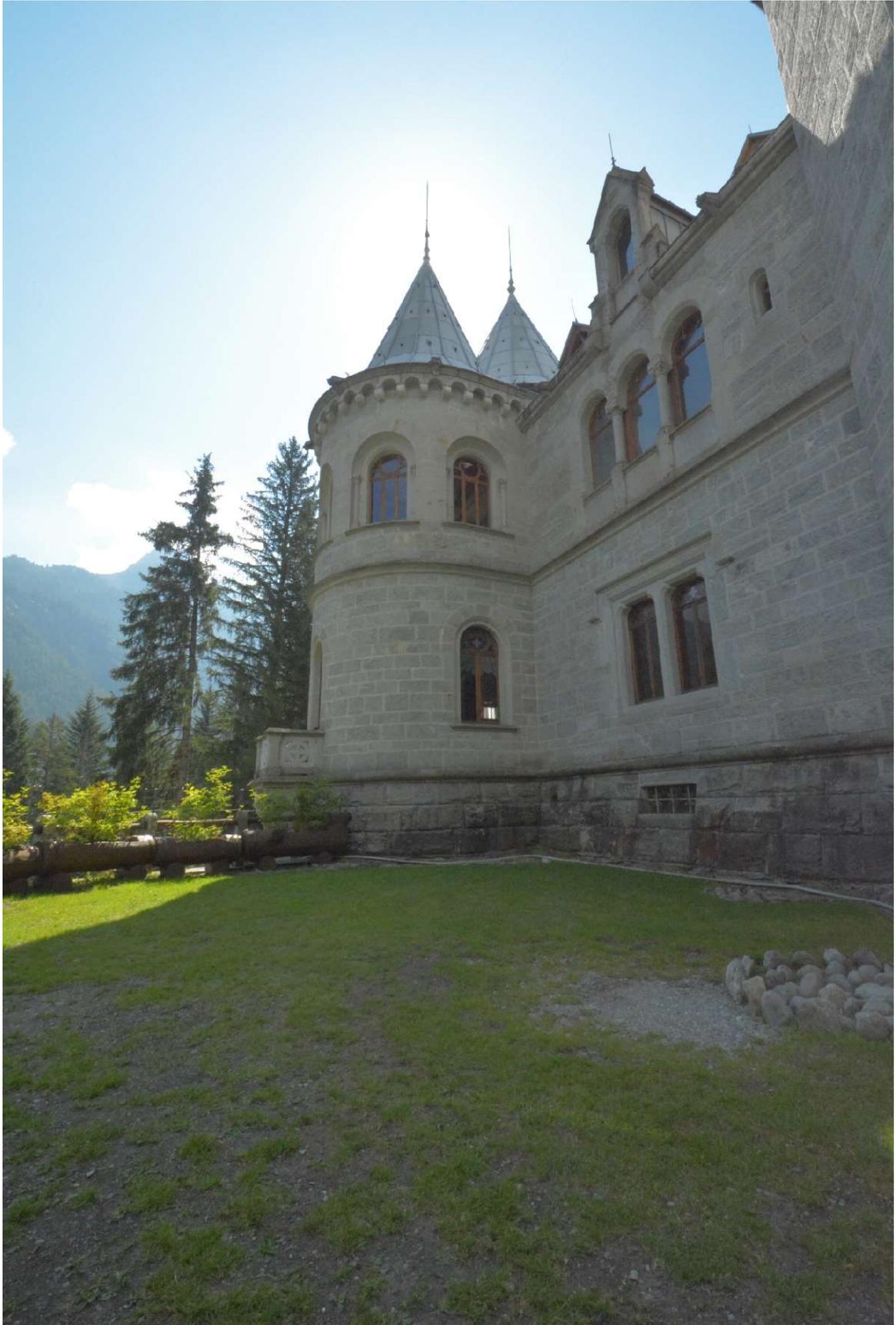
Castel Savoia – facciata ovest



Castel Savoia – ingresso nord ovest



Castel Savoia – ingresso nord ovest



Castel Savoia – terrazza giardino, angolo nord est

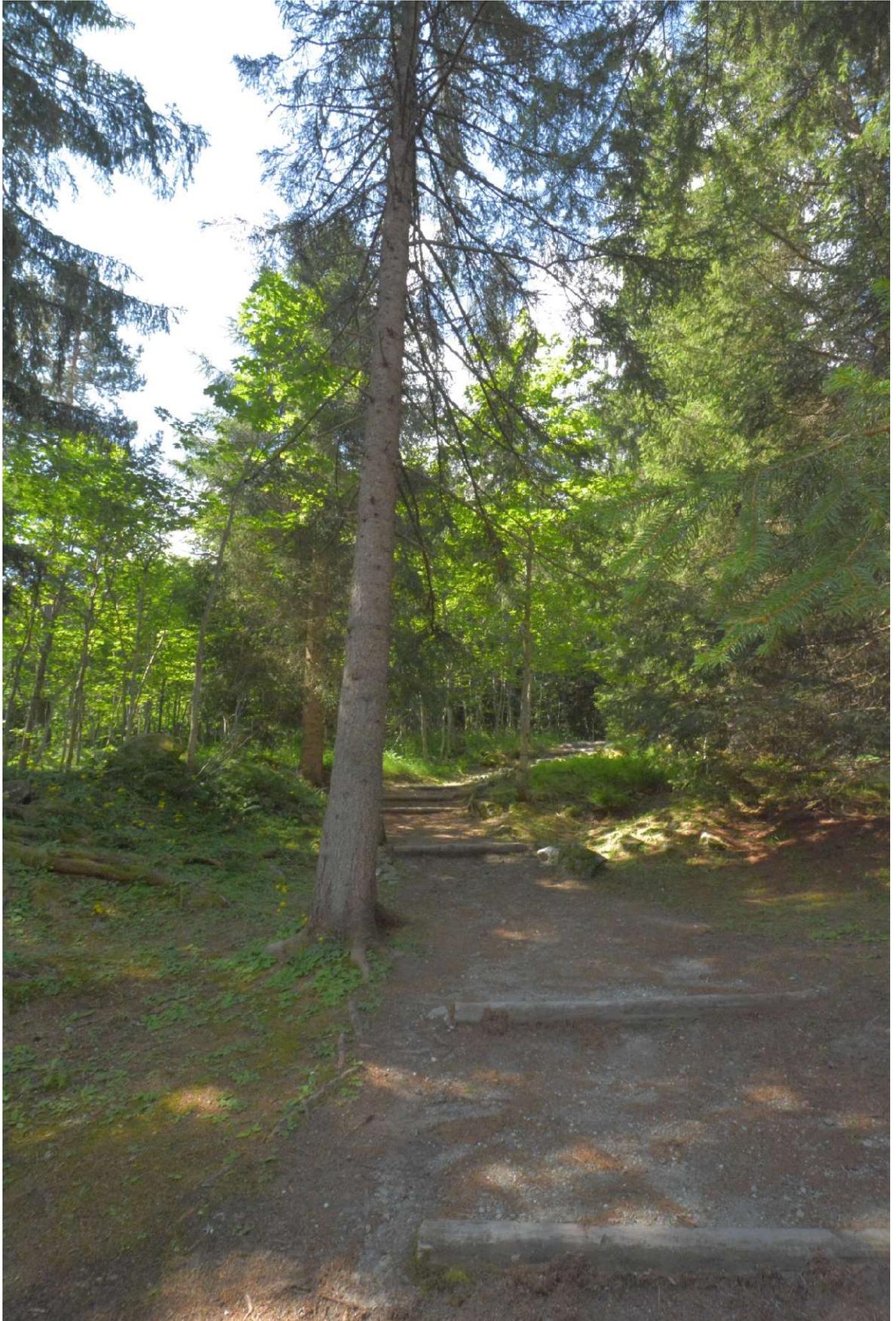


Castel Savoia – vista del giardino botanico dall'alto della terrazza giardino

IL PARCO



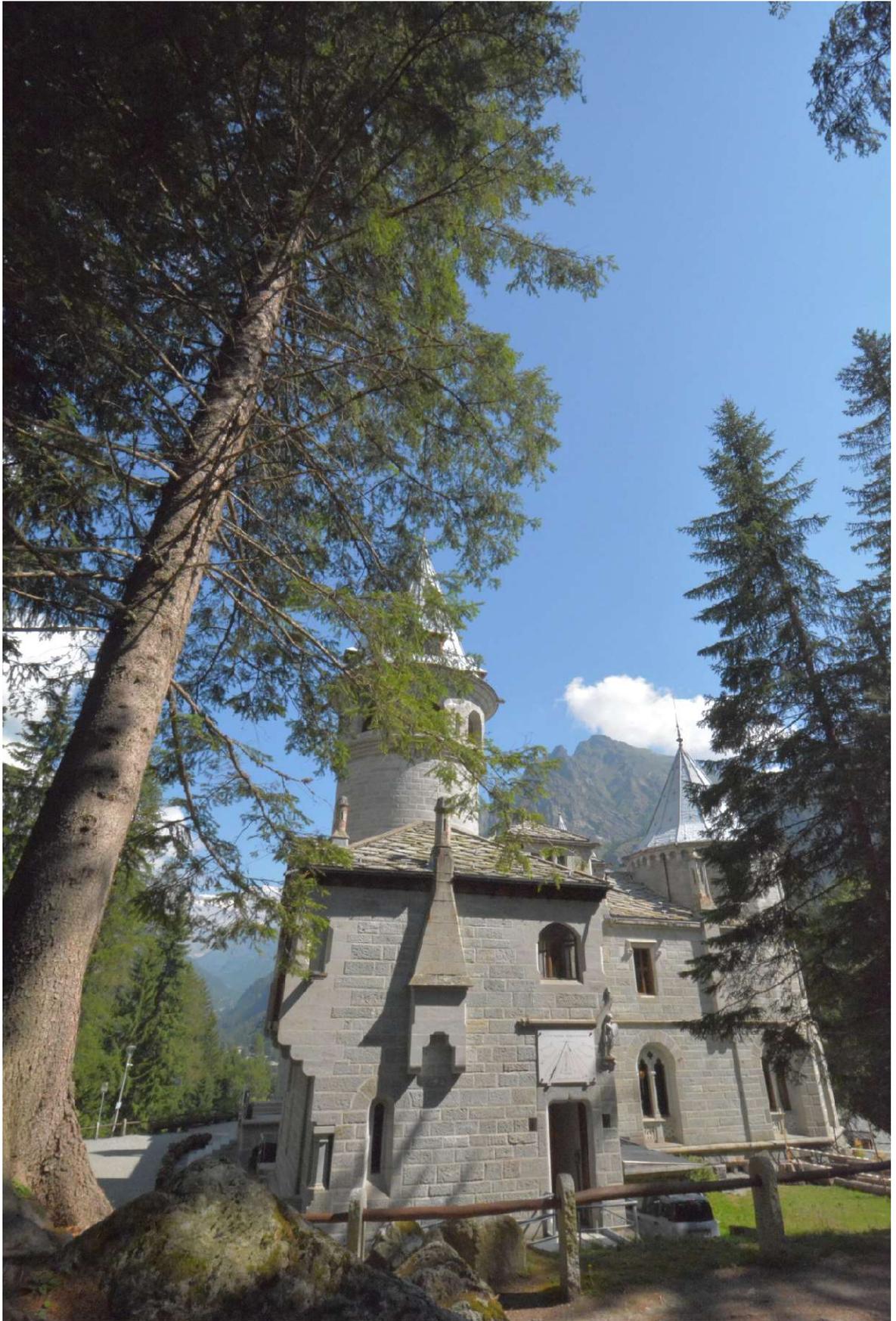
Dettagli del Parco



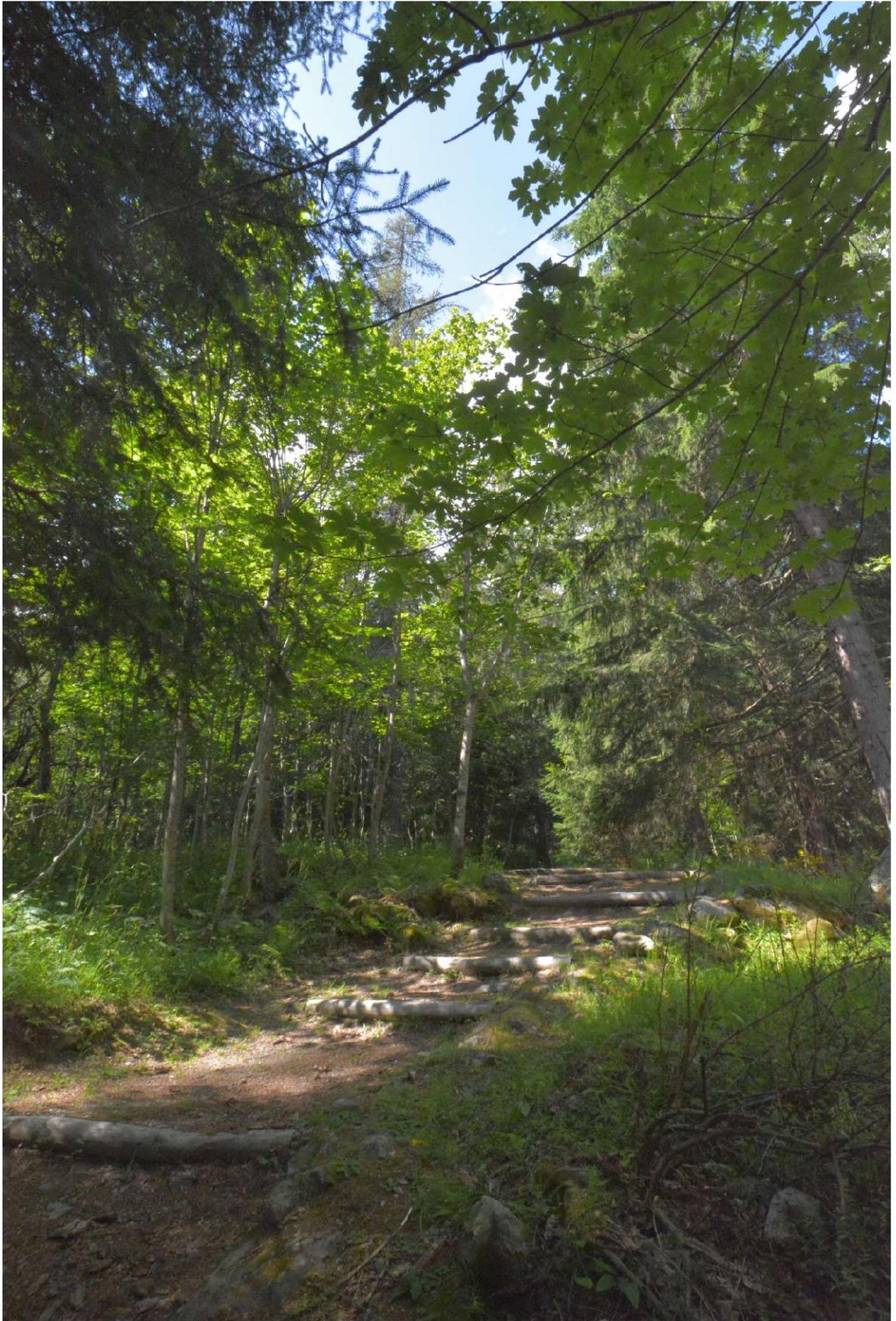
Dettagli del Parco - sentieri



Castel Savoia – angolo sud ovest



Castel Savoia – facciata sud



Dettagli del Parco- sentieri



Dettagli del Parco: vista su dépendance e viale d'ingresso

GLI INTERNI



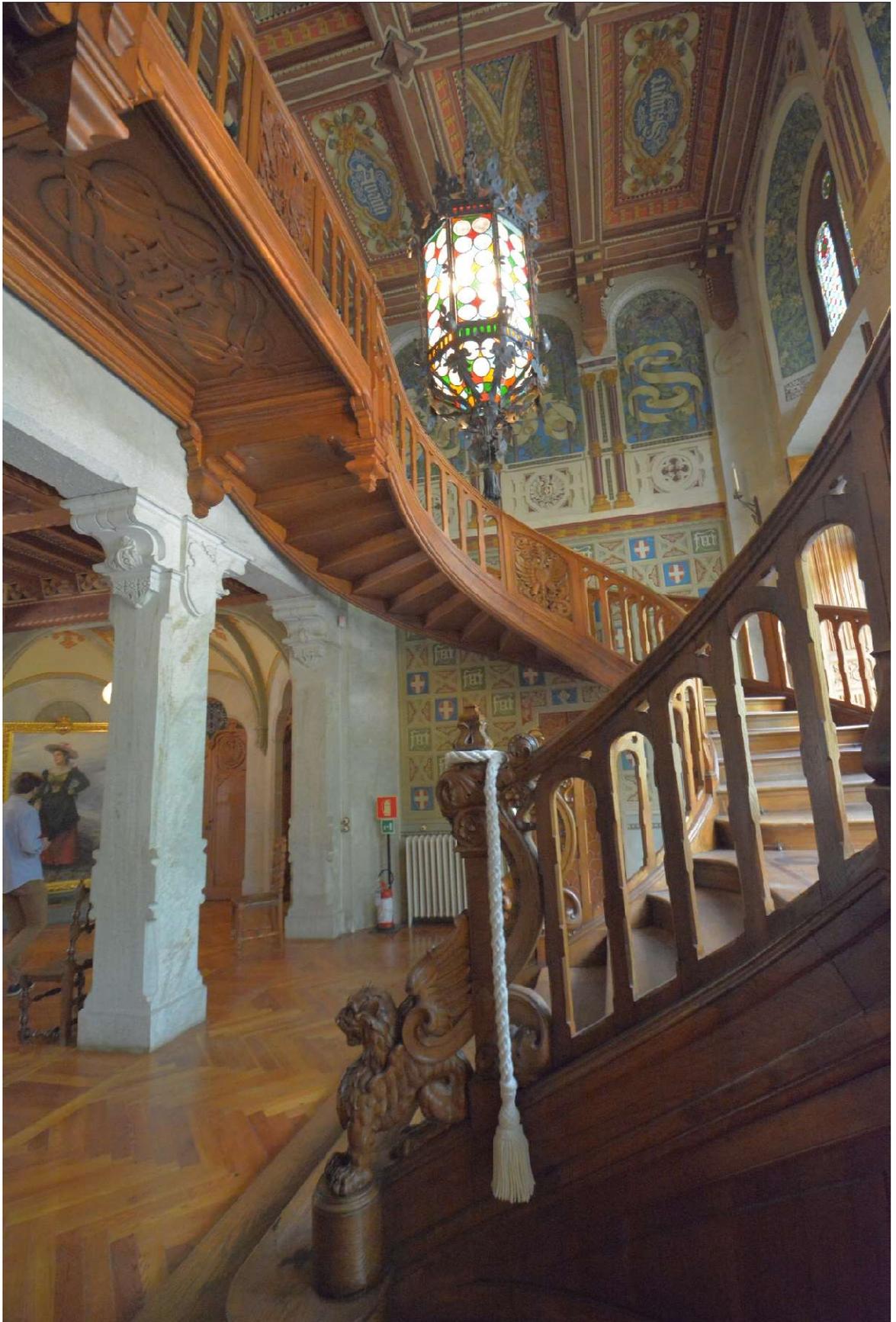
Ingresso dalla torre nord-ovest



Collegamento dall'ingresso nella torre nord-ovest



Scalone ligneo



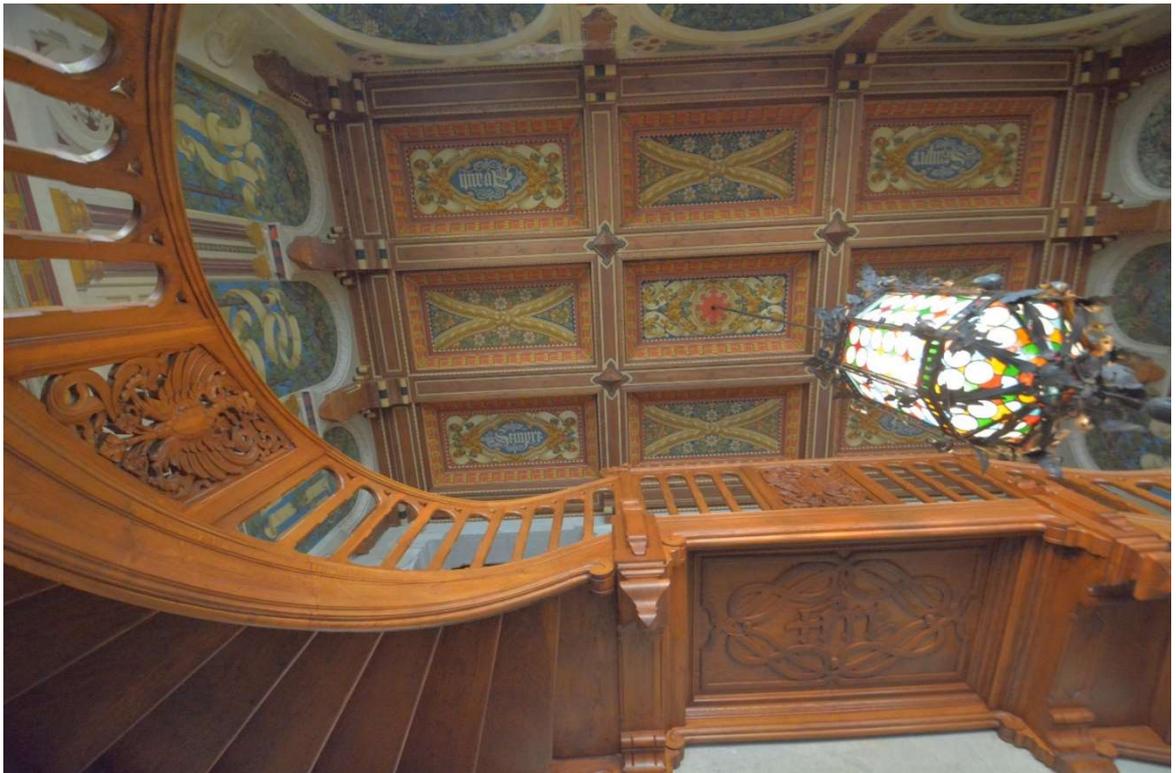
Scalone ligneo



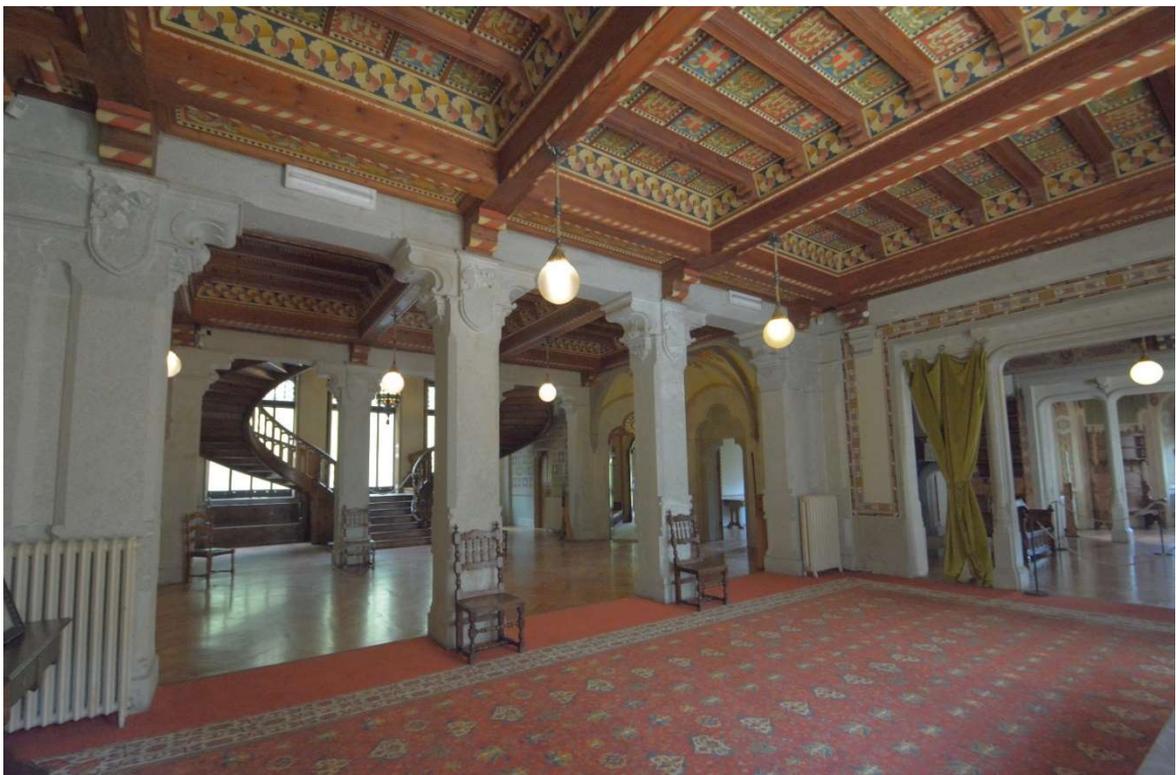
Scalone ligneo



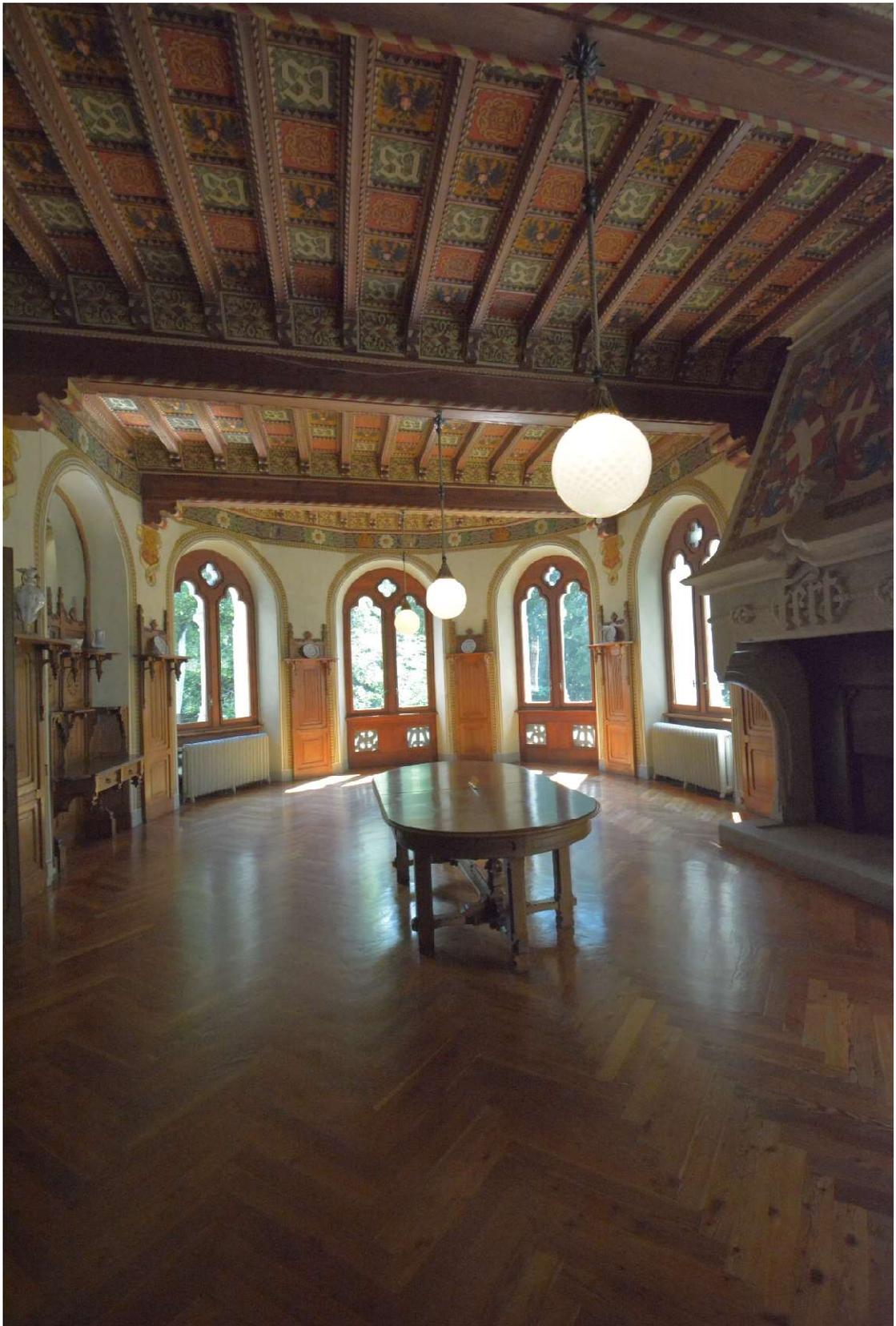
Scalone ligneo



Scalone ligneo e soffitto a cassettoni dipinto



Sala di ricevimento



Sala da pranzo



Sala da pranzo – dettagli bussola di collegamento con ambiente di riscaldamento vivande



Veranda semicircolare



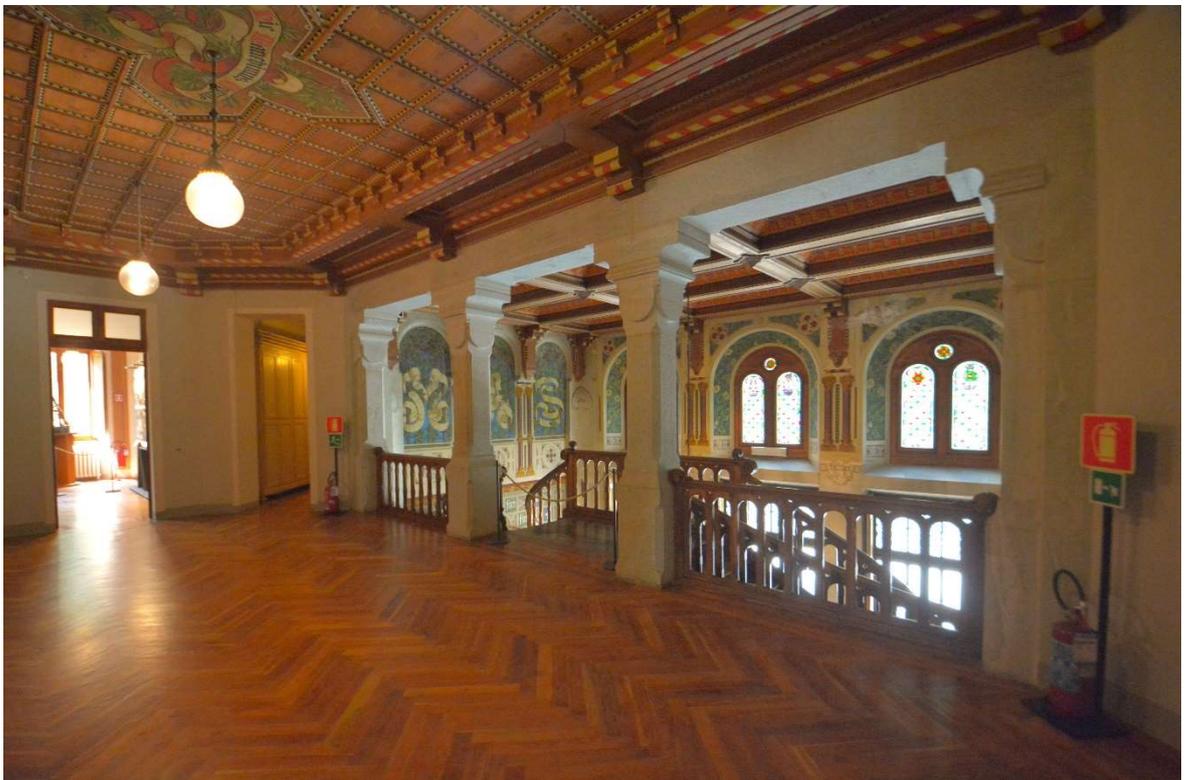
Biblioteca di Sua Maestà



Sala di Ricevimento – dettaglio del camino e della panca con sedile ribaltabile



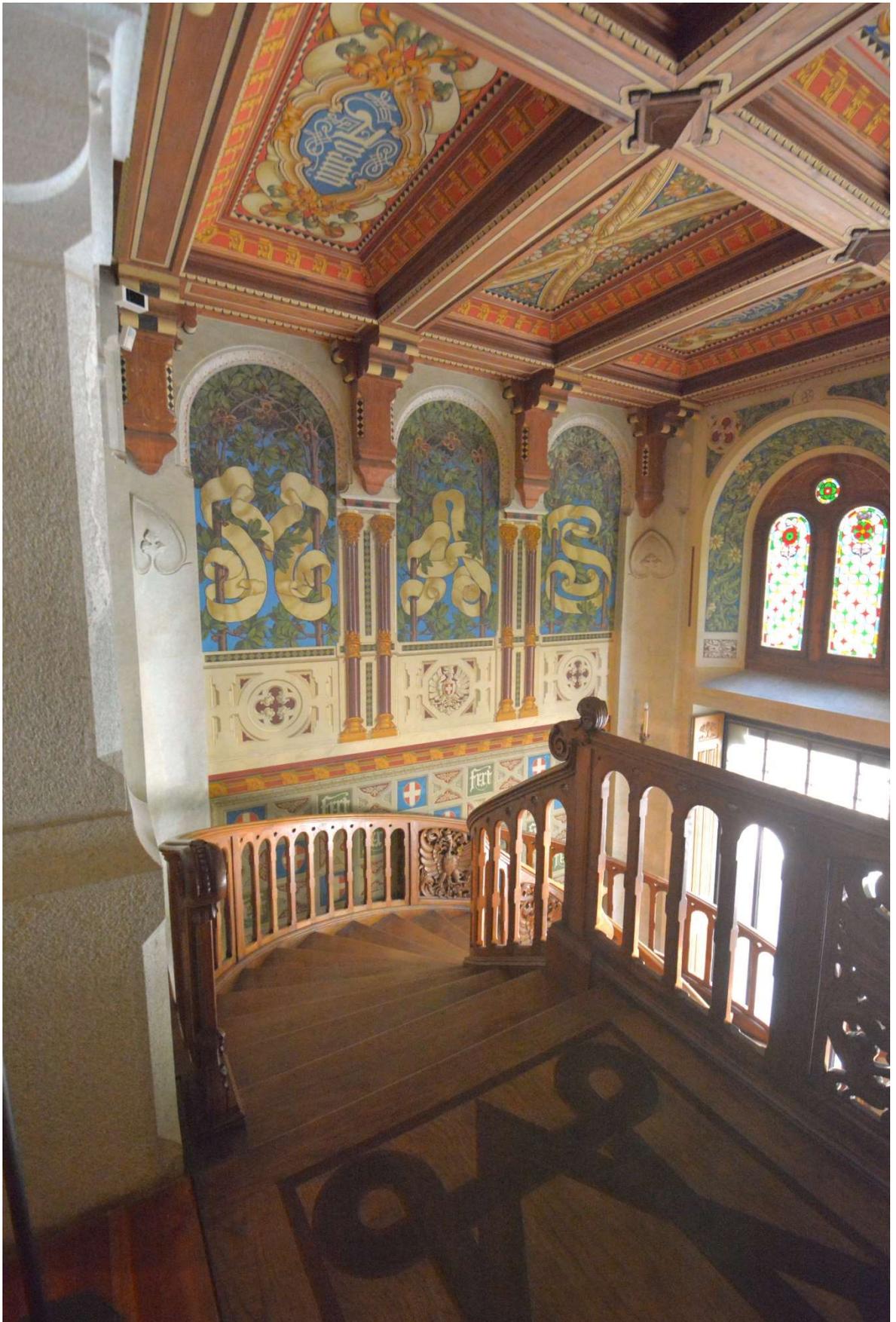
Piano primo – balaustra dello scalone ligneo in affaccio alla parete Sud



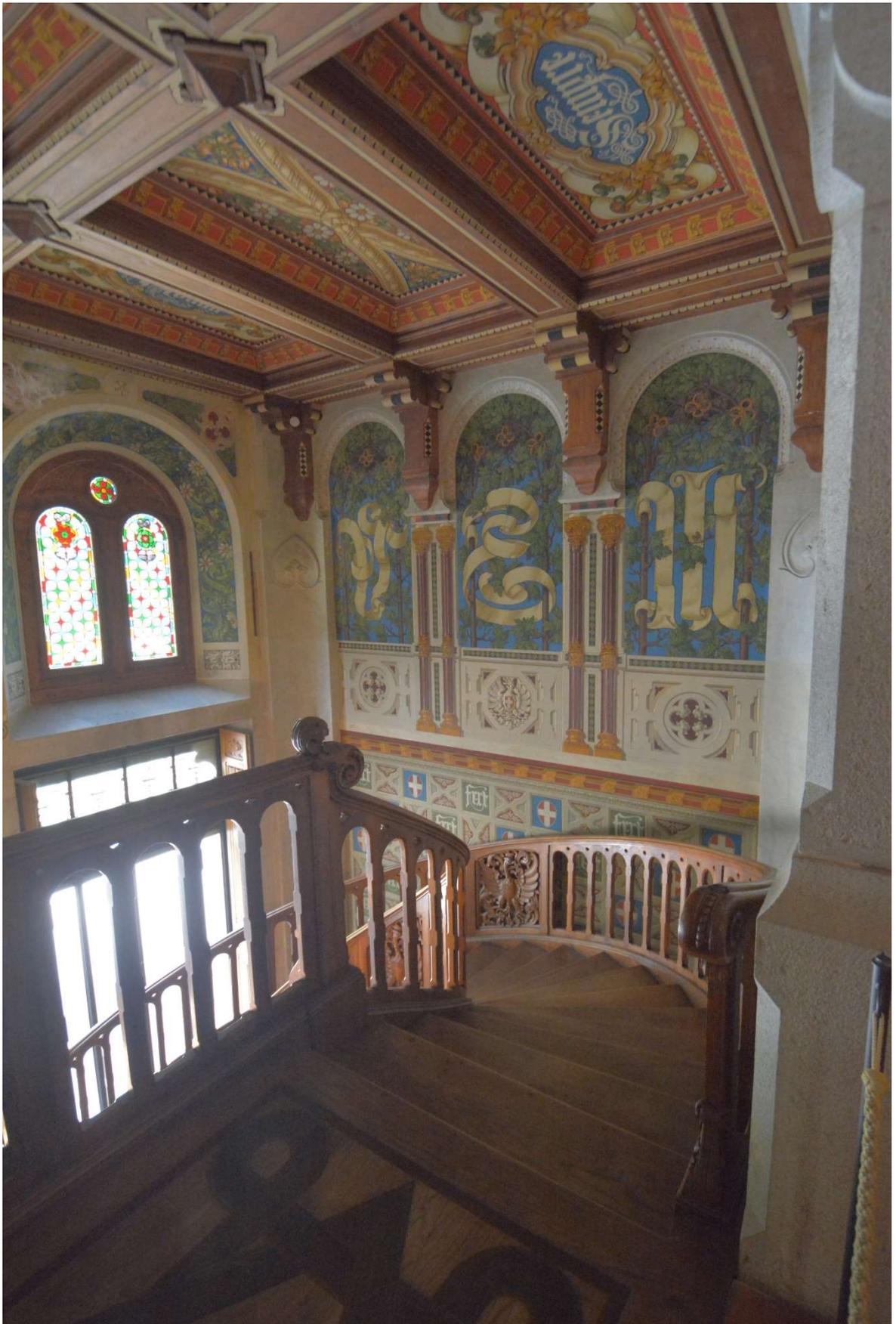
Piano primo- pianerottolo di distribuzione d'arrivo dello scalone ligneo



Piano primo- dettaglio delle scale di collegamento con il piano secondo e dettaglio stemma "Hic manebimus optime"



Piano primo – dettaglio di una delle rampe dello scalone ligneo e dettaglio pittorico delle iniziali della Regina Margherita



Piano primo – dettaglio di una delle rampe dello scalone ligneo e dettaglio pittorico delle iniziali di Sua Maestà Vittorio Emanuele III



Appartamento privato della Regina Margherita



Studio privato della Regina Margherita



Bagno privato della Regina Margherita



Ex appartamento privato della Marchesa di Villamarina, oggi sede dell'esposizione fotografica di Gressoney



Ex appartamento privato della Marchesa di Villamarina, oggi sede dell'esposizione fotografica di Gressoney



Ex appartamento privato della Marchesa di Villamarina, oggi sede dell'esposizione fotografica di Gressoney



Primo esemplare di Telefono (appartiene all'arredamento originale del Castello)

VI. CASTEL SAVOIA COME PROMOTORE E PARADIGMA DI OPERE ARCHITETTONICHE ED URBANISTICHE

6.1 LA COSTRUZIONE DELLA STRADA DI ACCESSO ALLA NUOVA PROPRIETA' REALE E DEL PONTE SUL LYS

Con l'insediamento della famiglia reale nella valle di Gressoney si manifestò la necessità di adeguare le strutture e le opere urbanistiche presenti sul territorio: si rese necessario infatti terminare i lavori relativi al completamento della strada carrabile ¹ di collegamento da Pont-Saint-Martin e Gressoney-Saint-Jean.

Prima che la regina Margherita si muovesse con l'automobile – ella fu infatti una delle prime donne ad incentivare il moderno veicolo per viaggiare – il tragitto da Pont-Saint-Martin a Gressoney si svolgeva a dorso di mulo e con una durata superiore alle cinque ore; questo evento tuttavia era motivo di orgoglio e di festa per il paese, i cui abitanti si riunivano ai lati del percorso della mulattiera per accogliere i membri della famiglia reale in visita.

Tra le spese relative i costi di costruzione delle opere al castello sono conservate all'Archivio di Stato di Torino le fatture e le ricevute inerenti alla realizzazione della nuova strada carrabile, distaccata rispetto alla strada provinciale per raggiungere il piazzale nella località Belvedere dove sorge la Real Palazzina.

Come per il progetto del Castello, anche queste opere di urbanizzazione del territorio furono affidate alla figura di Stramucci, il quale delineò il nuovo percorso dividendolo in due segmenti, il primo oltrepassa il Lys giungendo al paese di Valdobbia per poi proseguire fino allo slargo d'accesso alla proprietà del castello, il secondo segmento si sviluppa all'interno della proprietà della Real Casa per giungere, dopo sei ampi tornanti, direttamente alla dimora. L'attenzione di Stramucci nel

¹ Per la trattazione della costruzione della strada carrabile e della costruzione del ponte sul Lys si rimanda alla bibliografia:

F. FILIPPI, *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.

Nonché ai documenti quali fatture e corrispondenza presenti all'Archivio di Stato di Torino: AST, Sezioni riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzi 11639 A e 11639 B.

progettare la viabilità interna al possesso reale fu decisamente accurata, in quanto le dimensioni della nuova strada e dello spazio antistante l'ingresso principale furono calcolate su misura della Fiat Sparviero, ovvero il modello di auto posseduto dalla regina. Come precedentemente citato ² le opere di urbanizzazione a contorno della realizzazione della nuova residenza reale, l'impresa eletta per i lavori fu la Billotti & Busca.

La realizzazione di una strada carrabile che dovesse sostenere, in futuro, il passaggio ed il peso delle nuove automobili portò anche ad una seconda opera di urbanizzazione necessaria: il rifacimento del ponte sul torrente Lys, in quanto quello esistente non era strutturalmente preparato a sostenere i nuovi solleciti. Il progetto del nuovo ponte si deve anche in questo caso all'ing. Stramucci, il quale nel 1898 presentò il progetto e fu successivamente realizzato grazie all'intervento della Società Nazionale delle Officine di Savigliano per la parte strutturale delle parti in metallo. Le tempistiche di realizzazione del ponte tuttavia furono dilungate a sette anni, a causa di modifiche, contrattazioni e blocchi avvenuti con il comune di Gressoney-Saint-Jean, e l'inaugurazione si ebbe nel 1905.

6.2 LA COSTRUZIONE DEL CASTELLO DI JOCTEAU: STRAMUCCI COME MODELLO

A volere la costruzione del castello fu la baronessa Candida Jocteau Bombrini, moglie di Charles-Albert Jocteau, nel 1907. Questo è uno dei pochissimi castelli appartenenti alla Valle d'Aosta ad essere stato realizzato nel XX secolo ³.

² Si rimanda al capitolo V, par. 5.3.

³ Per la trattazione dell'approfondimento sul Castello di Jocteau si rimanda alla bibliografia:

R. BERTON, *Les châteaux du val d'Aoste*, ed. Rigois, Torino 1950. E. BONA, P. COSTA CALCAGNO, *Castelli della Valle d'Aosta*, Golrich, Milano 1979. D. MARTINET, C. F. QUIRICONI, A. RASO, *Il castello Jocteau, da dimora signorile a comando del centro addestramento alpino*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 12/2015. D. MARTINET, C. F. QUIRICONI, *Castello Jocteau, alla scoperta degli interni*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 13/2016. A. ZANOTTO, *Castelli valdostani*, Musumeci, Quart (Ao), 1998.

Negli anni Trenta si concluse la trattativa d'acquisto del castello e successivamente si decise di installarvi la Scuola centrale militare di Alpinismo, dal momento che in quel periodo nacque la necessità di ampliare le tecniche di armamento ed equipaggiamento alpino.

In onore di Luigi Amedeo di Savoia-Aosta, venuto a mancare il 18 marzo 1933, la Scuola ed il relativo battaglione aggregato furono rinominati "Duca degli Abruzzi", così conseguentemente anche il castello assunse la stessa denominazione. Cinque anni più tardi ottenne lo stemma araldico, il quale portava come motto *Ardisci e credi*.

Con l'Armistizio con gli alleati avvenuto il 3 settembre 1943 ci fu un saccheggio del castello: furono portati via mobili, attrezzature sportive all'avanguardia e pregiati volumi dalla biblioteca. Dal 25 aprile 1945 si installò il Corpo di Liberazione Nazionale, il quale riuscì a reperire parte del materiale andato precedentemente perduto.

6.2.1 Il Castello

Per la realizzazione del castello fu chiamato Carlo Ceppi il quale operò anch'egli su di un'altura che domina il paese sottostante, analogamente al caso di Gressoney. Il castello infatti sorge sulla collina di Beauregard ⁴, a 645 metri di altitudine, offrendo la vista sulle cime del Monte Emilius e della Becca di Nona.

Per tutto il corso del secolo scorso il castello non ebbe necessità di interventi architettonici rilevanti.

Il castello presenta caratteristiche analoghe al progetto di Stramucci di Castel Savoia, conclusosi solamente pochi anni prima: lo stile infatti ripercorre le scelte eclettiche ed eleganti che già si sono manifestate a Gressoney. Si può infatti reputare il Castello realizzato da Ceppi come una

⁴ Il toponimo non è recente. In un documento del 1386 è citato come «Pulcravidere», in un altro del 1435 «Bellovidere», in L. Colliard, *La vieille Aoste*, tome II, [Aoste 1972], Aoste 1979, p. 192.

sintesi degli elementi architettonici e decorativi già da lui sperimentati ed impiegati nelle realizzazioni in territorio piemontese ⁵.



Castello di Jocteau (luglio 2023).

Un altro elemento in comune tra le due dimore, oltre allo stile neogotico e magnifico esempio di eclettismo, è l'inserimento nell'ambiente montano naturale formato da alberi e distese di prati.

Anche nella conformazione planimetrica sono presenti delle analogie: il castello di Jocteau infatti presenta una planimetria irregolare e priva di simmetria, dal risultato massiccio ma ingentilita con due torri angolari a pianta quadrata e circolare con copertura conica. In aggiunta agli elementi comuni con il progetto di Gressoney c'è la particolarità della presenza di un acquedotto privato all'interno della dimora.

All'interno del castello, nella porzione nord occidentale, è situata la cappella dedicata alla Madonna, di pianta rettangolare con volte a crociera completamente in stile neogotico. La facciata di ingresso è caratterizzata da una porta in ferro battuto, sulla cui sommità si osserva un bassorilievo

⁵ D. MARTINET, C. F. QUIRICONI, A. RASO, *Il castello Jocteau, da dimora signorile a comando del centro addestramento alpino*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 12/2015, p. 122.

D. MARTINET, C. F. QUIRICONI, *Castello Jocteau, alla scoperta degli interni*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 13/2016, p. 116.

che rappresenta un sacerdote e due soldati. Sulla destra della cappella sono inoltre presenti una cappella più piccola ed una sagrestia.

Gli interni del castello sono contraddistinti dalla presenza, nell'apparato decorativo, dello stemma baronale della famiglia Jocteau, di motivi floreali in stile liberty.

Di particolare interesse architettonico è il Salone d'onore presente al piano terra, a pianta ovale, rinominato "La Rotonda", da quale si delineano a raggiera la Sala azzurra, la sala riunioni, la biblioteca e l'ufficio del generale Comandante. Nel salone è presente un loggiato stretto il quale ospita i trofei della scuola.

Nel momento in cui il castello subì il cambio di destinazione d'uso, passando da residenza a sede dell'istituto di formazione della scuola alpina, fu necessario riallestire i locali per le nuove funzioni: i saloni furono ridestinati a uffici e servizi, furono introdotti un laboratorio di fisiologia, una biblioteca-archivio per le cartografie, un gabinetto cine-fotografico, il museo per i materiali sci-alpinistici, un'area dedicata alle sculture lignee ed una palestra per attività presciistiche.

La biblioteca al suo interno conserva ancora svariati libri di storia militare, alpina, botanica alpina e geografia internazionale. È inoltre presente un archivio storico fotografico.

Nell'ufficio del generale comandante sono ancora presenti, in ottimo stato, gli stucchi baronali originali; la sala riunioni invece è arricchita da bozzetti lignei della tecnica alpina.

Il castello infine è attorniato da un grande parco, progetto di Giuseppe Rosa, progettista di giardini torinese. Al suo interno si trova il Rocciodromo, la una palestra di arrampicata degli inizi del XX secolo. L'introduzione di questa area fu necessaria per permettere agli allievi la sperimentazione dei terreni "a tavolino".

CONCLUSIONI

La seconda metà dell'Ottocento ha visto grandi cambiamenti nel panorama architettonico, partendo dalla riscoperta degli antichi stili architettonici con lo Storicismo e ricombinandoli in architetture che presentano elementi appartenenti ad epoche e stili differenti ricomposti e sintetizzati insieme per creare un'opera originale in pieno sentimento eclettico.

Proprio questo aspetto di fusione e innovazione dello stile presente a Castel Savoia ha acceso in me la curiosità di approfondire sia la storia e la tecnica costruttiva del monumento in relazione al periodo storico in cui è stato costruito così come il background relativo alla figura dell'architetto della Casa Reale Emilio Stramucci, il quale con quest'opera ha potuto manifestare a pieno il suo estro creativo libero da qualsiasi preesistenza – come invece non poté fare nel caso della Manica Nuova di Palazzo Reale in via XX settembre a Torino.

Fondamentale per capire tutte le implicazioni, le ragioni ed i sentimenti che portarono Stramucci – e la Regina Margherita – a costruire un Castello così particolarmente diverso dall'architettura sabauda tipica piemontese è stata la ricerca delle residenze e delle architetture appartenenti alle famiglie reali delle monarchie europee. Grazie a questo confronto, in relazione agli sviluppi architettonici del tempo quali i Revival in contrapposizione al sentire Illuministico del tempo, si è potuto osservare che la riscoperta e l'impiego dello stile gotico con il Gothic Revival e di conseguenza l'utilizzo del neogotico non fu limitato solamente alle architetture religiose ma ebbe un grande successo nell'impiego delle residenze signorili private.

Le residenze secondarie delle monarchie europee sorte a fine XIX secolo evidenziano le caratteristiche comuni dell'eclettismo, della rinnovata curiosità agli elementi del passato e una riscoperta in ambito di volumi e architetture che di molto si discosta dall'impiego degli stili tradizionali,

tuttavia le architetture più iconiche del tempo si rifanno a modelli medievali e gotici – come i castelli di Peleş, Neuschwanstein e il restauro di Pierrefonds – e caratteristiche più tipicamente inglesi, rifacendosi alle *country house* come nel caso di Cecilienhof.

Castel Savoia si può ritenere un esempio decisamente riuscito di esercizio eclettico di *fin de siècle*, con la sua commistione di stili neogotici, liberty e dell'art Nouveau, rifacendosi agli stili del passato ma non mancando di elementi innovativi e tecnologici, come l'integrazione dell'impianto elettrico, dell'impianto idraulico e della *dacauville* di collegamento tra il corpo principale e l'edificio secondario delle cucine pur mantenendo una dimensione intima e familiare, proprio come volle Sua Maestà la Regina, per sfuggire dalla vita densa di protocollo e limitazioni di corte. Castel Savoia quindi, come le altre residenze secondarie, ha la prerogativa di assumersi la denominazione di luogo di svago, di rifugio intimo, familiare e dedicato al relax e al riposo.

Con questa tesi si è cercato di poter approfondire la figura di Emilio Stramucci come architetto progettista analizzando il Castello nel suo contesto territoriale valdostano e ampliandone propedeuticamente la ricerca al panorama europeo per poter inquadrare al meglio le caratteristiche che si sono sviluppate in quegli anni.

BIBLIOGRAFIA

- Münster S., *Cosmographia*, 1544.
- Wimpheling J., *Rerum Germanicarum Epitome*, 1594.
- Schadaeus O., *Summum Argentis ratensium Templum*, 1617.
- Ranisch B., *Beschreibung aller Kirchengebäude der Stadt Dantzig*, 1695.
- Regher, *Monumenta Lautzig*, 1695.
- Frick E., *Templum Parochiale Ulmensium*, 1718.
- Laugier M. A., *Essai sur l'Architecture*, 1753.
- Goethe J. W., *Von Deutscher Baukunst*, 1773.
- Walpole H., *A Description of the Villa of Horace Walpole Youngest Son of Sir Robert Walpole Earl of Oxford, at Strawberry-Hill, near Twickenham. With an Inventory of the Furniture, Pictures, Curiosities, &c.*, Strawberry Hill Press, Londra 1774.
- Walpole H., *A Description of the Villa of Horace Walpole*, stampato da Thomas Kirgate, Strawberry Hill, 1784.
- Rickman T., *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation*, 1815.
- Hübsch H., *In welchen Stjle sollen wir bauen? (In quale stile dobbiamo costruire?)*, 1828.
- Pugin A.W.N., *Contrasts or a parallel between xthe Architecture of the 15th & 19th centuries (Contrasti, o un parallelo tra l'architettura del XV e del XIX secolo)*, Londra 1836.
- Ruskin J., *Seven lamps of architecture*, Londra 1849.
- Street E., *Brick and Marble Architecture Middle Ages in Italy*, 1855.
- Bachelin L., *Castel Pelesch résidence d'été du Roi Charles Ier de Roumanie à Sinaia*, Firmin Didot, Parigi 1893.
- Giglio Tos E., *Castel Savoia*, articolo in «Italia Nostra, Periodico illustrato delle bellezze italiane di natura e d'arte», anno I, n. 4, 1905.
- Cognasso F., *Umberto Biancamano*, Paravia, Torino, 1926.
- Antoni C., *Storicismo*, in "Enciclopedia Italiana", vol. 1, Istituto dell'enciclopedia Italiana, Roma 1938.
- Berton R., *Les chateaux du val d'Aoste*, ed. Rigois, Torino, 1950.
- Summerson J., *The classical country house in 18th-century England*, in «Journal of the Royal Society of Arts» n. 5036 (1959).
- Hussey C., Cornforth J., *English country houses open to the public*, Londra, 1964.
- Robson-Scott W. D., *The Literary Background of the Gothic Revival in Germany*, Oxford, 1965.
- Gabetti R., *Eclettismo*, voce in P. Portoghesi (a cura di), *Dizionario enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Roma 1968.

- Boinet A., *Le Château de Pierrefonds: Champlieu, Morienvall, Saint-Jean-aux-Bois*, Jaques Lanore, Parigi 1970.
- Clark K., *Il Revival gotico. Un capitolo di storia del gusto*, Einaudi, Torino 1970 (edizione italiana).
- Corona G., *Il castello di Sarre: memorie storiche*, Tipo-litografia G. Amosso, Biella, 1881; nuova edizione, Aosta, Musumeci, 1973.
- Griseri A., Gabetti R., *Architettura dell'Eclettismo. Un saggio su G.B. Schellino*, Torino 1973.
- Bruzzo L., *Ascendenti e discendenti di Renato di Challant e di sua moglie Mencia di Portogallo*, Ginevra 1974.
- Casiello S., di Stefano R., Fiengo G. (a cura di), *I settori di salvaguardia in Francia: restauro urbanistico e piani di intervento*, in «Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», vol. XI, Edizioni scientifiche italiane 1974.
- Pevsner N., *Storia dell'architettura europea*, 4ª ed., Laterza, Bari 1974.
- Bona E., Costa Calcagno P., *Castelli della Valle d'Aosta*, Golrich, Milano 1979.
- De Fusco R., *L'architettura dell'Ottocento*, UTET, Torino 1980.
- De Seta C., *L'architettura del Novecento*, UTET, Torino 1981.
- Cerri M. G., *Architetture fra storia e progetto. Interventi di recupero in Piemonte, 1972-1985*, collana Archivi di storia dell'arte, Torino 1985.
- Bartoli D., *I Savoia, ultimo atto*, De Agostini, Novara 1986.
- Biancolini D., *I Reali Palazzi dall'età napoleonica alle celebrazioni dell'Unità Nazionale*, in catalogo della mostra di A. Griseri (a cura di), G. Romano (a cura di), *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, Milano 1986.
- Dossi L., *Castel Savoia: Gressoney (Aosta)*, Guindani, Gressoney 1986.
- Krufft H. W., *Storia delle teorie architettoniche dall'Ottocento ad oggi*, Editori Laterza, Bari 1987.
- Cuaz Bonis G., *C'era una volta una regina*, in «Augusta: revue éditée una tantum / par l'Association Augusta d'Issime sous le patronage de l'Assessorat régional de l'Instruction publique», volume 21, Musumeci editore, Aosta 1989.
- Di Ricaldone A. (a cura di), *Margherita di Savoia*, lettere, Tipografia Marozz, Morex 1989.
- Patetta L., *L'architettura dell'Eclettismo: fonti, teorie, modelli 1750 - 1900*, ed. Cittàstudi, Milano 1991.
- Desing J., *Castello Reale Neuschwanstein con storia di re Ludvig II*, Casa editrice Wilhelm Kiemberger, Lechbruck 1992.
- Corrado F., San Martino P., *Ottocento barocco. Mobili in stile negli arredi umbertini del Palazzo Reale di Torino, 1880-1908*, in «Studi Piemontesi», vol. XXII, novembre 1993.

- Comoli Mandracci V., *Torino*, collana «Le città nella storia d'Italia», Laterza, Roma 1994.
- Crippa M. A., *Storie e storiografia dell'architettura dell'Ottocento*, Jaca Book, Milano 1994.
- Agostino L., *Sarre: microstoria di un castello reale*, in "Pagine della Valle d'Aosta: periodico di arte, cultura, informazione e turismo", giugno 1995.
- Corrado F., San Martino P., *Stramucci, Cussetti, Dellerà e la Real Palazzina di Margherita di Savoia a Gressoney (1899-1907)*, in «Studi Piemontesi», vol. XXIV, fascicolo 1, marzo 1995.
- Cuaz M., *Storia della Valle d'Aosta*, Laterza, Roma 1995.
- Massaia A. S., *Architetti dell'Eclettismo a Torino: la pleiade dei minori*, in «Studi piemontesi», XXIV marzo 1995.
- Zanotto A., *Storia della valle d'Aosta*, ed. Musumeci, Aosta, 1995.
- Donadono L., *Alfredo d'Andrade*, in S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio Editori s.p.a., Venezia 1996.
- Frahm K., G. Streidt, *Potsdam: Palaces and gardens of the Hohenzollern*, Konemann, Potsdam 1996.
- Hugill R., *Borderland Castles and Peles*, Sandhill Press, Nashville 1996.
- Vassallo E., *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in S. Casiello (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio Editori s.p.a., Venezia 1996.
- Viollet-le-Duc E. E., *Carcassonne*, [edizione italiana, N. Pirazzoli (a cura di), *Essegi*, Ravenna 1996].
- Airs M., *The later eighteenth century great house*, University of Oxford, 1997.
- Moncalvo E., *La residenza torinese di Vittorio Avondo: la Palazzina di via Napione, nel contesto delle tipologie coeve*, in Maggio Serra R. (a cura di), Signorelli B. (a cura di), *Tra verismo e storicismo: Vittorio Avondo dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, Torino 1997.
- Corrado F., San Martino P., *Un "palazzo principesco" nella Torino fin de siècle: Palazzo reale Nuovo di Emilio Stramucci*, in «Studi Piemontesi», vol. XXVII, marzo 1998.
- Mennea M. G., Tesi di Laurea, *Manutenzioni, restauri e nuovi progetti dell'architetto Emilio Stramucci al Palazzo Reale di Torino e alla Real Palazzina di Margherita di Savoia a Gressoney*, rel. M.G. Vinardi, Politecnico di Torino 1998.
- Zanotto A., *Castelli valdostani*, Musumeci, Quart (Ao), 1998.
- Camille M., Hindman S., Watson R., *Curiosities: Appreciation of Manuscript Illumination in the Eighteenth Century*, in S. Hindman, M. Camille, N. Rowe, R. Watson (a cura di), *Manuscript Illumination in the Modern Age. Recovery and Reconstruction*, Mary and Leigh Block Museum, Evaston 2001.

- Simoncini G., *Ritorni al passato nell'architettura francese fra Seicento e primo Ottocento*, Jaca Book Milano 2001.
- Brimacombe P., *The English country house: from manor house to stately home*, Jarrold, Norwich 2002.
- Failla M. B., *Castello di Sarre. Iconografia e storia sabauda dal XVI al XIX secolo nella collezione di stampe*, Tipografia valdostana, Aosta 2002.
- Parkyn N., *Siebzig Wunderwerke der Architektur*, Zweitausendeins, 2002.
- Arnold D., *The Georgian country house: architecture, landscape and society*, Stroud, Sutton, 2003.
- Dufour N., Martino S., *Progetto di adeguamento impiantistico al Castel Savoia*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 0/2003.
- Hvattum M., *Gottfried Semper e il problema dello storicismo*, Stampa dell'Università di Cambridge, Cambridge 2004.
- Dufour N., Martino S., *Castel Savoia a Gressoney Saint Jean: manutenzione straordinaria della veranda e di alcuni elementi lignei presenti sulle facciate*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 2/2005.
- Grossmann U. G., *Castelli medievali d'Europa*, Jaca Book, Milano 2005.
- Napoleone L., *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879)*, in B. Paolo Torsello (a cura di), *Che cos'è il restauro?*, Marsilio, Venezia 2005.
- Mozzoni L., Santini S. (a cura di), *Architettura dell'Ecclettismo. La dimensione mondiale*, Liguori editore, Napoli 2006.
- Calore P., *I luoghi e la storia. Castelli della Baviera*, National Geographic, gennaio 2007.
- Maraghini Garrone C., *Alfredo D'Andrade. Pittore, professore, architetto, archeologo, agricoltore nel Piemonte dell'Ottocento*, in «Quaderni del Premio Letterario Giuseppe Acerbi», n. 8, Verona, 2007.
- Morgantini F., *Un palazzo sul Teatro Romano. Vicende torinesi intorno alla demolizione del Quartiere Svizzero e del Bastione Verde*, in «Bollettino della Società piemontese di archeologia delle belle arti» nuova serie, vol. LVII-LVIII (2006-2007).
- Vallet V. M., *Castello di Sarre. Museo e dimora reale*, Tipografia valdostana, Aosta 2010.
- Dufour N., Fromage P., *Castel Savoia a Gressoney Saint Jean: realizzazione della nuova biglietteria*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 9/2012.
- Longhi A., Morgantini F., *La Manica Nuova di Palazzo Reale. Un edificio nel rinnovamento urbano e nel delicato rapporto con gli insediamenti antichi*, in Astrua

- P. (a cura di), Spantigati C. E. (a cura di), *La Galleria Sabauda di Torino. Dal Collegio dei Nobili alla Manica Nuova di Palazzo Reale*, Umberto Allemandi & C., Torino 2012.
- Merlotti A., *Una corte itinerante. Tempi e luoghi della corte sabauda da Vittorio Amedeo II a Carlo Alberto (1712-1831)*, in de Pieri F. (a cura di), Piccolo E. (a cura di), *Architettura e città negli stati sabaudi*, Macerata 2012.
 - Crea C., Vallet A., Filippi F., *Primi risultati per una nuova valorizzazione di Castel Savoia: un progetto specifico di gruppo e una ricerca storica in corso*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 10/2013.
 - De Chateaubriand R., *Génie du Christianisme*, (traduzione di M. Richter (a cura di), *Genio del Cristianesimo*, Einaudi ed., 2014).
 - Vallet A., Filippi F., *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: storia, architettura e decorazione*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 11/2014.
 - Bravac K., *Il castello di Pierrefonds: "C'era una volta..."*, CreateSpace, 2015.
 - Filippi F., *Il cantiere di Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: ruoli e contributi delle maestranze locali*, in «Augusta: revue éditée una tantum / par l'Association Augusta d'Issime sous le patronage de l'Assessorat régional de l'Instruction publique», volume 47, Musumeci editore, Aosta 2015.
 - Martinet D., Quiriconi C. F., Raso A., *Il castello Jocteau, da dimora signorile a comando del centro addestramento alpino*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 12/2015.
 - Martinet D., Quiriconi C. F., *Castello Jocteau, alla scoperta degli interni*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 13/2016.,
 - Sackville-West V., *Dimore di campagna inglesi*, Elliot, Roma 2016. Traduzione a cura di Maria de Pascale.
 - Cornaglia P., *Il trionfo dell'Ecclettismo nelle residenze di corte in Europa, 1860-1920*, tratto da Ghisotti S. (a cura di) e Merlotti A. (a cura di), *Dalle regge d'Italia, tesori e simboli della regalità sabauda*, Sagep Editori, Genova, 2017.
 - Dufour N., Martino S., *Intervento di valorizzazione di fabbricato con destinazione a spazio di accoglienza per i visitatori del Castel Savoia a Gressoney Saint Jean*, in «Bollettino della Soprintendenza per i beni e le attività culturali della Valle d'Aosta», fascicolo 16/2019.
 - Berndt H., Simmich M., *Schloss Cecilienhof*, nella serie «Königliche Schlösser in Berlin, Potsdam und Brandenburg», Deutscher Kunstverlag DKV 2020.
 - Devoti C., *Castello Savoia – Gressoney Saint Jean*, Ed. APGI Associazione Parchi e Giardini d'Italia, 2020 (15 marzo).

- Filippi F., *Castel Savoia a Gressoney-Saint-Jean: il ritiro incantato della regina Margherita*, La Vallée, Aosta 2020.
- Barbero A., *Ospedali e pellegrini nella Valle d'Aosta medievale*, in Destefanis E. (a cura di), *In viaggio verso il sacro. Bobbio e il Piacentino nel quadro del pellegrinaggio dal mondo antico all'età contemporanea*, Bobbio, 2022.
- Cornaglia P., *History, National Identity and Architecture in the last Royal Palaces in Europe (1861-1930): Turin, Budapest, Bucharest*, in Dragan D. (edited by), Lupienko A. (edited by), *Forging architectural tradition. National narratives, monument, preservation and architectural work in the nineteenth century*. Berghahn Books, New York 2022.
- Deichmann B., *The life of Carmen Sylva, Queen of Roumania*, Legare Street Press, Londra 2022 [ed. originale di N. Stackelberg, 1890].

FONTI: ARCHIVIO DI STATO DI TORINO

- Archivio di Stato di Torino (AST), Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, m. 7506, corrispondenza tra Stramucci e la Direzione Provinciale, *Fogli matricolari*.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, m. 6716 *Calendario del Regno d'Italia*.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, *Elenco dei Capi d'Arte (1890-1891)*. Lettera dell'Ufficio Tecnico alla Direzione Provinciale del 31 dicembre 1906.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 2273, copia lettera Sola, Torino febbraio 1891.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, Disegni, cart. 320-335.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, 1543, copia lettera Sola, 30 giugno 1894.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, 1543, lettera Roma, 25 giugno 1894.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, 1543, copia lettera Sola, 30 giugno 1894.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, Disegni 333/ 1-9: planimetria, cinque piante, prospetto, sezione e particolari dell'atrio, recinzione con tre fotografie della «Portieria» e dei pilastrini già realizzati, firmate «l'architetto E. Stramucci, Torino 23 giugno 1894».
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639A.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo 11639B.
- AST, Sezioni Riunite, *Casa di Sua Maestà*, mazzo n. 11642, planimetrie per il progetto degli impianti di riscaldamento dell'ing. Edoardo Lehmann.

FONTI: COLLEZIONE REGIONALE DI CASTEL SAVOIA

- Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, *Studio per il picchiotto della porta dell'ingresso sud di Castel Savoia*, 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 346 CSG.
- Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, *Studio per il soffitto della cappella di Castel Savoia (mai realizzata)*, 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 360 CSG.
- Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, *Studio per la Veranda di Castel Savoia*, 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 324 CSG.
- Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, *Studio per il camino della Sala da Pranzo di Castel Savoia*, 1902. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 322 CSG.
- Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, *Prospettiva per un ingresso neogotico a Castel Savoia*, 1899-1903. Disegno a matita acquerellato. Collezioni regionali, inv. 320 CSG.
- Arturo Pettorelli su progetto di Emilio Stramucci, *Studio per una parete della cappella di Castel Savoia (mai realizzata)*, 1899-1903. Disegno a penna acquerellato. Collezioni regionali, inv. 340 CSG.